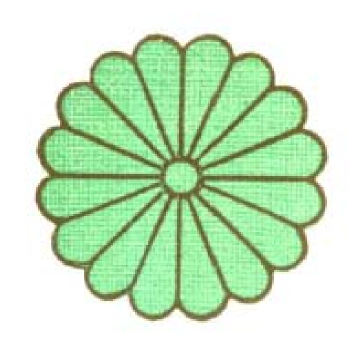
日本文化史

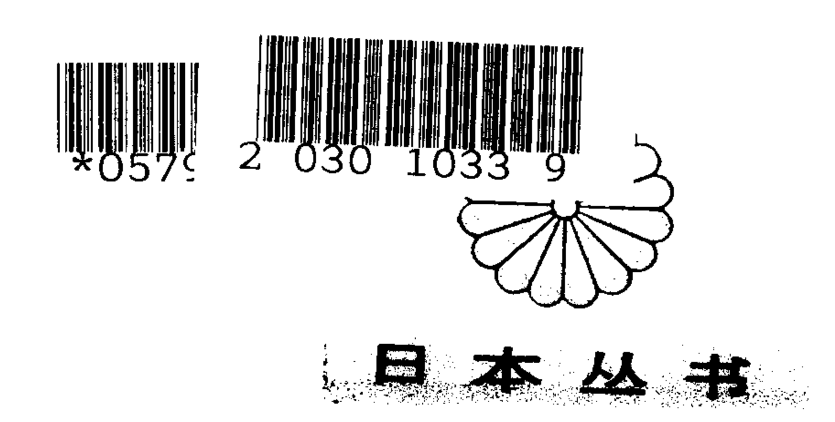
〔日〕家永三郎 著



日本丛书・日本丛书

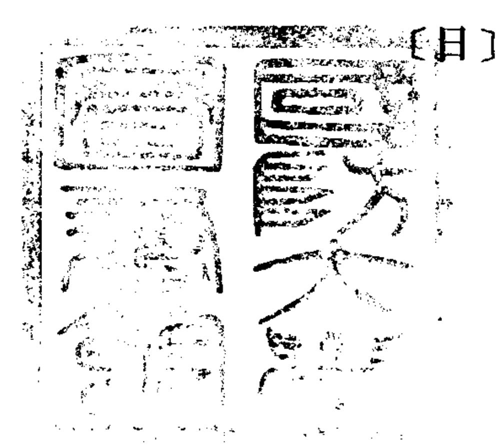
日本丛书・日本丛书

商务印书馆



日本文化史

〔日〕家永三郎 著
刘绩生 译



商 务 印 书 馆
1992 年·北京

家永三郎 著

日本文化史（第二版）

東京岩波書店“岩波新書”1988年版

据东京岩波书店“岩波新书”1988年第二版译出

日本丛书

日本文化史

〔日〕家永三郎 著

刘绩生 译

商务印书馆出版

（北京王府井大街36号　邮政编码100710）

新华书店总店北京发行所发行

河北香河县第二印刷厂印刷

ISBN 7-100-01377-1/K·280

1992年11月第1版　　开本 850×1168 1/32

1992年11月北京第1次印刷　　字数 126千

印数 0-2 400册　　印张 6 7/8

定价：4.00元

《日本丛书》出版说明

我馆历来重视组译日本学术论著。三十多年来，已出版有关日本哲学、政治、经济、文化、历史及宗教方面的译著一百多种，加上最近所组新译，已初步形成系列。为便于读者研读，现汇编为《日本丛书》印行。第一辑选目，刊印前曾征求学术界意见，幸蒙赞许，但仍难称美备，深望海内外读者有以指正。

此次汇编出版前，曾对各书体例，译名略作调整，有几种系据原纸型重印，不及一一改订，尚希垂察。

编　者

1991年4月

再版前言

本书初版首次问世以来，二十二年的岁月已经过去了。在这期间，本书一直拥有广大读者；迄今虽一再重印，仍然满足不了需要。就著者而言，诚然荣幸之至。但是，由于后来学术界不断取得进展，著者本人学习上也略有加深，时至今日，感到有必要进行大力的补充和修正。

当然，我对基本的日本文化史的看法并未改变。不过，随着新史料、新史实的发现和新的评价观点的提出，许多地方需要补充、修正，插图也有不少想换上更合适的，所以决定这次将经过大幅度补充、修正的修订版公之于世。

除去以上举例说明之处进行了修订之外，《结束语——日本的近代化与吸取西方近代文化》一章，作为日本现代文化史的概述，与以前几章相比叙述过于简略；就本书而言，未必是不可缺少的部分，倒不如在本书中就讲到进入现代以前为止，更显得主题集中，因此这次修订版删去了这一章①。

对于已近人生暮年的著者来说，如此全面的修订将是最后一次机会。但是，就局部而言，我仍决心不懈地努力，在每次重印时不断改正错误，所以，深望读者还象对旧版一样，直率地赐予指正。

家永三郎

1981年9月

---

① 为供读者参考，我们仍请译者译出这一章，作为“附录”放在书后。——编者

初版前言

战后，有关日本史的出版物汗牛充栋，但是概述日本文化史的称心著作却几乎阙如。我想：与过去那些立足于文化主义史观的日本文化史含义不同的概说，哪怕一本也可聊胜于无，于是接受"岩波新书"编辑部的热心约稿，执笔写了本书。

研究文化各个分支，可称之为专业文化史的书籍，例如日本文艺史、日本美术史之类，倒是出版过大量的卓越著作；然而，概述整个日本文化发展的日本文化史的通史，至少在战后并不多见。而在一般人对日本文化越来越感兴趣的今天，却没有一本可以对日本文化发展过程一览无余的通史，岂非不便？在岩波新书中计划出版一册日本文化史，并把这一任务分配给了著者，其原因即在于此。

本书重点在于：按照著者一向的观点，大胆地描述日本文化发展的概况。因此，避免深入琐细的问题；某些事项，著者不具备翔实的知识，即使相当重要，也略而不谈。所以，它并不是一本面面俱到的概说。因为在我看来，如果要以一册岩波新书的小小篇幅来总结日本文化史，这也许是最适当的做法；反正对那些需要掌握过细知识的人来说，断代、分科的专著俯拾皆是。而且，应当讲到二十世纪五十年代的现代为止的部分，大致上只讲到江户时代以前，明治以后仅仅粗略地概述一下存在的问题，具体的研究则委之于其他场合，这本来也是由于考虑到了同样的限制。

尽管采取了这样的撰写方针，书中还是到处引用了专家们的研究成果。虽然无法一一注明，但这一点，要向各位专家深表谢忱。

岩波新书编辑部委托著者写一本日本文化史，已经是几年前的事了。但是我深知：仅凭一人之力来谈论全部日本文化史，是一种不自量力的尝试，结果总也下不了决心动笔，以致一直拖到了今天。虽然总算横下心来实行这一“不自量力的尝试”，大有批评余地之处想必很多。今后只要有机会，一定要补充、修正，哪怕些许改动也好。谨请诸位读者不客气地给予指正。

家永三郎

1959年8月20日

目　录

再版前言……………………………………………………………… i

初版前言……………………………………………………………… ii

导言——日本文化史的课题……………………………………… 1

第一章　原始社会的文化………………………………………… 7

历史的起点（7）　原始社会是什么样的时代？（8）　绳纹陶器（8）　生产力的停滞（9）　巫术的统治（10）

第二章　古代社会早期的文化…………………………………13

金属文化的传入（13）　阶级和国家的建立（14）　君主制国家的形成（16）　作为民族宗教的祭祀（18）　《古事记》、《日本书纪》中的传说（25）　古代文化与性（30）　日常生活（32）　造型美术（33）

第三章　律令社会的文化…………………………………………36

律令机构的成立（36）　大陆精神文化的传入（39）　飞鸟、白凤、天平的佛教艺术（43）　传统艺术的新发展（54）　平安初期的文化（57）

第四章　贵族社会的文化…………………………………………61

贵族社会的特点（61）　物语文艺的繁荣（64）　画轴的流行（72）　贵族文化向地方和海外传播（80）　城市和农村的生活文化（82）

第五章　封建社会成长期的文化…………………………………86

武士的兴起及其历史意义（86）　武人风尚的形成及其在文艺上的反映（88）　新佛教的形成（95）　理论著作的出现（100）　贵族文化的传统（103）　庄园体制的瓦解和古代势力的灭亡

(105) 文化的下克上(107) 宗教世俗化导致新文化的发展(113) 室町时代的日常生活(120)
第六章 封建社会确立期的文化…………………………………… 125
武将与富商的美术（123）与西方文化的最早接触（131）封建秩序的巩固与儒教道德在思想界称雄（136）学术的繁荣和教育的普及（143）商人艺术的发展（145）元禄时代商人文化的特点（151）
第七章 封建社会瓦解期的文化…………………………………… 154
封建秩序的崩溃与商人艺术的成熟（154）科学精神的诞生（164）革新的社会思想的发展（171）文化的地区性和社会性普及（179）
附录
（第一版）结束语——日本的近代化与吸取西方近代文化…………………………………… 185
日本的近代化及其特点（185）日本近代文化的特点（189）“第二次开国”与日本文化的动向（198）
日本文化史简要年表…………………………………… 202
人名索引…………………………………… 207

导言——日本文化史的课题

文化史一词，用于各种含义。一种观点认为，历史就是对人类活动这个意义上的文化发展的记述。按照这个观点，日本文化史就与日本史意思相同。在这种情况下，文化史表述对历史的看法，而不是指历史中的某个领域。政治也好，经济也好，只要都是人类的活动，它们都包含在其中构成文化史的内容。

此外，关于文化史的定义，还有种种看法。不过归根到底，这些看法似乎都来自“文化”是什么这一定义的歧异。如果把“文化”用在最广泛的意义上，那么区别于“自然”的人类的所有活动都是文化，所以如前所述那种历史＝文化史的看法也就可以成立。但是，另外也有这样的情况，即：不是在如此广泛的意义上，而是把“文化”用作专指学术、艺术、宗教和思想、道德等领域的词语。毋宁说，通常提到文化，还是用在这个狭义上较为普遍。作为本书主题的日本文化史，也是要按照这个狭义的文化定义来阐明日本文化的历史。

可是实际上，概述整个日本文化史，是一件非常繁难的工作。简单地说，所谓文化，其中包括极其众多的分支，每个分支都有专家在进行详尽的研究，了解所有这些成果，几乎是不可能的。加之，从局部来看，虽然进行了细致的研究，但综合的、全面的研究却很缺乏，因此，概述就更为困难。如果每个分支都委托专家分写，就局部而言，或许会出现正确的著作，但是纵使有了日本文化事典之类，那也不成其为日本文化发展的大观。在撰写日本文化史的通史著作时，首先，作为实际问题，就面临着这样的困难。

不仅如此，在理论上也有一个问题，即：对文化史这一业已完结的历史的阐述方法究竟是否可以成立？狭义的文化乃是历史中称为上层建筑的领域。如果以如下观点为前提：人类社会生产力的提高和生产关系的发展是基础，在这个基础上形成的就是学术、艺术和宗教，那么，是否可能撇开基础的历史不谈，而仅仅综述文化史，这大概还要打个问号。诚然，即使采取这个观点，那也不能否认：上层建筑领域虽然从根本上说建立在基础之上，但在一定范围内它有自律性的活动。因此，并非不可能仅仅考虑它的情况而撰写以文化为主要内容的历史。还可期望通过仔细考察文化史，反过来有助于对基础的历史研究。尽管如此，文化中的各种分支，学术、宗教和艺术，以及其中细分的具体学科，就艺术而言，有文艺、造型美术、音乐——而且，其中以造型美术为例，又有绘画、雕刻、工艺（工艺又包括金工、木工、织品、刺绣等专业）等门类——等等，它们各自在一定范围内都有自律性的活动，所以，要描述出综合所有这一切的日本文化史，在理论上也不能不说是个棘手的问题。

可见，在实际上、理论上，都存在着种种困难。尽管这样，还是不能无视人们要求综合地了解日本文化史的事实。文化史的研究在各分支零零散散地进行的现状下，无论等多久，显然都不能指望有一天能综合地掌握日本文化史。从大局着眼来掌握，即使局部地看达不到专家那样准确，也可以说它自身另有其必要性。从大局开拓综合视野，未必不会给各分支的专门研究提出新的课题，展示新的视野。除去作为入门书以满足一般人的兴趣外，概述还有这种作用。

* * *

如果说文化史就是学术、宗教、艺术等的历史，那么在日本文化史中，首先就要具体阐明日本人迄今创造出了具有何种内容的

学术、宗教和艺术等。这大概是日本文化史的中心任务。为此，需要考虑以下问题：

文化是由人类，即社会或构成社会的个人创造和享受的，所以文化当然包括创造活动、被创造物和享受活动这三方面。这三者虽然联系密切，但各自在某种程度上又有相互独立的一面。因此，应当以这三者的相互关系为中心，追踪文化的发展历程。

所谓创造文化的活动，是指根据何种社会或个人的需要，通过何种社会或个人的活动，采用何种素材、方法创造出了文化。所谓被创造物，是指如此创造出来的文化，具有何种性质、结构和作用。所谓享受，是指已有的文化，为何种社会或个人所接受、利用，以及在创造后来的文化方面作出了何种贡献。

在考虑上述几点、观察文化的发展时，重要的是注意以下的实际问题：

研究文化，应当始终联系同创造和享受文化的社会或个人的关系来思考，而不把它仅仅看作创造出来的文化财富。而且，虽说个人，那也是社会中的个人，这就意味着探讨文化要从文化及其社会中坚的联系出发。这样，当然就等于说要在向前发展的历史演变中把握文化，从这个角度考察，无疑也能更清楚地理解文化在内容上的性质、结构等的渊源。换言之，就是要把文化看作各该时代的产物，由此加深对文化的理解。

但是，文化并不限于在创造出它的那个时代为人们所享用。文化财富一旦被创造出来，越是优秀就越会具有超越那个时代的漫长生命，为人们一直享用到久远的后世，往往还可预料它在未来也将保持生命。因此，重要的是，一方面要结合创造出文化的时代的历史来研究文化，另一方面还要一并考虑文化超越那个时代的生命和功能。

由此可见，文化尽管植根于产生它的时代——寻根究底，还可

以一直联系到构成当时社会基础的生产力和生产关系——但它还能超越时代而发挥自己的作用；即使社会中坚有了改变，前一时代的文化也能成为产生下一时代文化的一个重要前提，这里就形成文化本身自律性的历史。人们之所以会想到民族的文化传统，就是因为存在着这一事实。文化在具备各个时代特点的同时，还要带有民族特色，也是因为这个缘故。在日本文化史中，阐明日本文化的一贯传统及其特点，是一项重要任务。

但是，文化不仅仅在其社会内部自律性地发展，而且还学习其他民族或其他国家的文化，或者反之给其他民族或其他国家的文化以影响。换言之，文化是在世界史意义上的、国际性的传播和交流中发展的。当然，为了传播交流卓有成效，必须有相应的历史条件；无视其社会主体性，按照水向低处流这类物理感觉来理解文化的转移，那是错误的。但是，不管怎么说，与其他文化的交流，乃是文化发展的重要条件。这一点，只要想一想隔绝文化交流，即采取文化上的锁国政策将会产生何种后果，也就一清二楚了。

综上所述，可以说：考虑(1)文化财富的内容和特点；(2)文化的社会中坚；(3)文化传统的形成；(4)与海外文化的交流等问题，在历史的联系中研究日本文化的发展，乃是日本文化史的课题。

那么，我们为了何种目的而阐明日本文化史呢？下面，必须反思一下我们需要日本文化史的主体立场。

* * *

阐明历史——不仅仅是文化史——的目的，无不是为了揭示人类社会的发展道路和方向，探索走向未来的正确途径。人们需要日本文化史，无非也是基于这样一种主体上的关注：揭示过去日本文化的发展历程，以获得更好地创造未来的日本文化所需的知识。失去了向前看未来的态度，日本文化史就有可能对日本社会起到不能令人满意的作用。

日本的文化传统，只要它是有价值的，必然会而且也必须使之为人类文化的发展作出某种贡献。因此，我们日本人当然不能以满不在乎的心情来继承日本的文化传统。

在战败前的日本，日本国家和文化的特殊性，被冠以“国体精华”、“日本精神”等美名夸耀于世，大吹大擂，仿佛“盖世无双”。但是，这些说法只不过表现了一种出于政治动机，没有实际根据的，自我陶醉的优越感，对日本文化的创造性发展不但毫无裨益，反而有阻碍作用。站在“国体”主义、“日本精神”主义立场上的日本文化尊重论者，常常把那些仅仅是特定发展阶段历史产物的东西强调成似乎是日本历史中贯穿古今的传统，竭力主张永远保持下去，因此往往有意识地妨害随着社会发展创造新文化的工作。特别是他们为了维护其所属的统治体制，对于过去的文化传统，常常也只是吹捧体制一方的文化，而对表现了反体制动向的文化，则采取否定的态度，或者竭力加以抹杀。因此他们所谓的日本文化传统，明显受到了歪曲，尽管在口头上高唱尊重传统，但是日本文化的进步发展因此反而难免陷入困境。

战后，在美国统治下，美国方式风靡一时，陈腐的“盖世无双” 8 论完全失去了权威，不过并没有树立起取代这种陈词滥调的、正确评价民族文化的态度。革新派大声疾呼要摆脱依附于美国的地位而独立，但是就连他们所提倡的民族文化论，在准确地重新评价日本的文化传统方面的尝试也谈不上取得了成功。另一方面，最近以纪元节、《君之代》、年号制度的复活等为标志的复古传统主义卷土重来，在这种情况下，确定继承日本文化传统的正确方法，可以说已是燃眉之急。

漠不关心和忘却日本的文化传统，将会使我们现代人的文化创造活动成为无本之木，因为不可能有那种不以历史为媒介的架空的创造。抱着探索未被扭曲的真实这一态度的日本文化史，其

任务盖在于此。

前面所提到的日本文化史的几项课题，目的可以说就在于揭示真实，而这是为完成上述任务所必需的。我们对日本文化史，首先必须致力于阐明这种真实，进而立足于这种真实，从过去的文化传统中，准确地区分出哪些是真正值得我们自豪的，在今天的日本仍然没有失去崇高的价值，并能对明天日本的发展，广而言之，乃至对世界人类的进步作出贡献；哪些则与之相反，一直阻碍日本民族的进步，必须通过今天和今后我们的努力尽快地加以清算。在这个基础上，分别给它们以恰如其份的适当地位。

第一章　原始社会的文化

历史的起点

从前把国家的创立当作历史的开端的看法 9 占据了主导地位。在迫使国民匍匐在国家巨大权威面前的时期，没有国家的时代被看成似乎还是不能称之为人类的动物时代。这大概是因为，告诉人们曾经有过无国家时代这一事实，其结果将表明国家对人类生活来说并不一定是必不可少的，进而有可能引导出希望将来再次出现无国家时代的“危险”思想。在战前的小学和初中的教科书中之所以只字不提原始社会的历史，固然直接是由于按照“神代”的传说撰写日本历史，以致原始社会无处安插，但从根本上来说，肯定是出于上述深谋远虑。

另外，与这种作法并行的还有一种习惯：把始见于文献之后的时期称为历史时代，而把没有文献记载的时代称为先史时代，似乎就像是历史以前的时代那样来看待。具体地说，在大多数情况下，结论与上述把无国家时代当作史前的观点相同，因为原始社会划入了先史时代。

今天，并非只有文献才是了解历史的史料这一想法已经成为 10 常识。关于国家，人们也认识到它只是人类历史某个阶段首次出现的社会形态之一，因此它也是将来有朝一日终将消亡的历史产物，国家产生以前的人类生活的漫长历史开始得到重视。

人类的历史发轫于人类第一次制造出生产工具，开始进行社会性生产劳动的时代，这是今日学术界的通论。通常，历史都从石器的出现即作为最古老的生产工具和文化写起。战后在日本，日

本历史教科书也不再从"神代"讲起，而确立了从石器时代的历史开篇的惯例。

这样，日本历史也开始于石器的出现。从社会结构来看，石器时代正好相当于被称为原始社会的历史阶段。

原始社会是什么样的时代？

直到战败后不久为止，人们一直认为只有使用绳纹陶器的时代才是日本的石器时代。可是，自从1949年（昭和24年）在群马县岩宿发掘出并无陶器并存的石器以来，人们了解到原来在绳纹陶器文化之前还有过前陶器文化。以后，全国各地陆续出土了前陶器时代的石器，还发现了这一时期的一部分人骨。但是，前陶器时代的详细情况，至今尚未充分了解。

总之，在石器时代，人们不从事农耕，而靠在山野捕捉鹿、野猪，在沿海或江河中打鱼拾贝，采集食用植物谋生。因此，既未形成多大规模的集体生活，也没有因积累剩余物资而形成财产，从而也没有产生以财富的力量为基础的政治权力。既没有阶级矛盾，又没有国家权力的社会，这就是原始社会根本上区别于其他阶段的社会的特点。

绳纹陶器

日本的原始社会持续了多长时间，这一点还不清楚。要准确计算这个没有文献记载的时代的绝对年代，按现有的科学水平来说还很困难。但是毫无疑问，仅绳纹陶器时代就经历了一万年上下非常漫长的岁月。

或许当我们的祖先迁移到这里来时，日本的土地还与亚洲大陆相连。后来，石器时代的人们在这个列岛上不再受大陆文化的影响，而仅仅在日本社会内部一点一点地提高石器文化。依靠日本石器时代的人力，终究未能实现从采用天然资源作为生活资料的、生产力低下阶段的飞跃。但是在这个阶段中，他们把制造石器

和陶器的技术成功地提高到了石器时代所能达到的最高水平。绳纹陶器多种多样的形态和丰富多彩的图案就说明了这一点(图1)。

12

例如，就绳纹陶器来看，大致可分为草创期、早期、前期、中期、后期、晚期等六期；细加划分，则可从形态上看出几十个不同阶段，清晰地显示出绳纹陶器经历漫长年代、形态逐年改变的痕迹，从只是在器面上滚动捻线印出花纹的简单的早期陶器，经过印出真正的绳纹、外观渐趋复杂的前期陶器，加上雕刻或镂空、富有立体装饰的中期陶器，直到深碗、浅碗、带底托碗、碟、水壶形、香炉形等等，无论在形态上还是在花纹上，都竭尽千变万化、绚丽华美之能事的后期、晚期陶器，它们的多姿多彩实在令人惊叹。绳纹陶器这些千姿百态的图形的发展，以及给硬玉穿孔的石工技术的发达，足以证明：从这个阶段起，就早已表现出了熟练的工艺技巧，形成了日本文化史的一大特色。

图1　绳纹陶器

生产力的停滞

但是，陶器、石器加工技术的发达，并不一定意味着石器时代人类生产技术的进步。大体上，欧洲在使用只是将岩石削凿成的打制石器的旧石器时代，既没有制造陶器，也未从事农耕。可是，到了使用研磨而成的磨制石器的新石器时代，就开始制造陶器、从事农耕和畜牧了。与此不同，在日本的绳纹陶器时代，既有磨制石器，也有陶

[13] 器，具有新石器时代的鲜明特色。尽管如此，在生产上却还不知农耕、畜牧为何物，在这一点上有很大的差异。

美索不达米亚地方在公元前4000年出现了金属文化，与日本相邻的中国在公元前十六世纪开始制造青铜器，公元前四世纪已经用上了铁器。相比之下即可看出，日本不但在绝对年代上大大落后，而且，进入新石器时代以后，生产力停滞不前，仍未摆脱狩猎、采集经济。这与日本是个位于欧亚大陆东端海上的岛国，大陆发达文化的影响在时间上不免滞后的情况也不无关系；以后，这种文化的模式也形成了贯穿日本历史的特点之一。

尽管在陶器和石器加工上发挥了高度的工艺才能，但是生产力的停滞却使石器时代人的精神内容不能不停留在低级阶段。以物质为材料进行造型的能力之高超，与组成社会的人类思想认识之低下，形成了原始社会文化奇特的不平衡。

巫术的统治

今天要想了解石器时代人类精神生活的内容是困难的。没有实际用途的巨大石棒似乎表现男性生殖器的形状，还有清楚地显示出乳房的女性陶俑等遗物，令人猜想这些都是用于巫术的器具，巫术大概支配着当时人们生活的各个角落。此外还有石器时代人头盖骨[14] 的牙齿被加工成锯齿状或拔牙的例子，这些同样也说明以巫术为背景对人体进行加工的事实，令人想到非理性的巫术信仰在人类生活中具有巨大的影响。联系让尸体抱着石块的例子，可以看出将尸体四肢弯曲起来埋在地下的屈体葬法，可能反映了害怕死者返回的原始心态。最近，甚至有人提出了这样的假说：堆积着他们食后抛下的动物骨骸和贝壳的贝冢，也不仅仅是垃圾场，而是将充作食物的种种动物的灵魂送回天上，并祈祷再次出现于地上以丰富他们的饮食生活的祭坛。

绳纹文化与后继的弥生以后的文化的连续关系，很多地方还

不清楚，也不太了解后世的民族信仰与原始社会的巫术信仰的关系。但是，民族信仰的起源或许就在于此。原子能研究所建筑施工时要举行地镇祭①，我们现代人看到这种就连居于现代科学尖端的文化设施也不能免除巫术性仪式的现象，对于贯穿日本历史的根深蒂固的原始思想的生命力不能不惊讶地瞠目而视。

顺便指出，关于这一时代社会组织的细节，我们还一无所知。不过，在巫术广泛主宰人们生活的原始社会，擅长巫术的长老无疑起着统治集体的作用；此外，根据陶俑全都是女性这一点，可以想像当时女性的社会地位很高(图2)。直到很久之后的古代社会末期为止，日本女性并未沦落到完全隶属于男子的低下地位，大概就是因为原始社会的遗风旧制长期保留而没有消失的缘故，所以理所当然地不能不认为女性在原始社会中居于较高地位。在没有财富多寡之分的原始社会，不存在区别对待男女的物质基础；认为当时的家族结构属于以最直接地体现血缘的母子关系为主轴的母系制，这种推论也不能说是牵强附会。有人之所以提出要在古代社会广泛流行的夫妇分居的访妻婚②中



图2　女性陶俑

15

① 土木工程施工前举行的奠基仪式，含有祈祷神灵保佑工程安全无事、顺利竣工之意。——译者(本书脚注均为译者所加，以下不再一一说明。)

② 入赘婚的一种形式。婚姻关系成立后，夫婿须前往妻子家中过婚姻生活，短则几个月，长者可达终生。多数情况是：有了两、三个孩子，或妻子取得了主妇权后，妻子才到夫婿家中。奈良时代以后，随着嫁女婚的普及，这种婚姻形式才逐渐衰微。

考察母系制的遗风，原因也在这里。

看一下绳纹时期的居住遗址，可以了解：当时人们的住所称为竖穴，即从地表下挖少许，在矩形或接近矩形的椭圆形土坑中竖立柱子，上铺顶棚以避风雨。这种不铺地板（充其量在地面铺上石块）的竖穴，在进入古代社会以后仍然作为寻常百姓的住宅，延续几百年之久。从这里也可以看出原始社会文化的漫长的生命力。

如上所述，我们不应忘记：具有无政府、无阶级这一往往按照现代人的感觉加以美化的特点的原始社会文化，是建立在极低生 16 产力基础上的、未开化而又内容低下的文化。但是，正是这种文化却在后世日本文化的各个领域长期留下了影响。考虑到这一点，我们还是应当重视它的历史意义。

不管怎样，长达数千年之久、在这个列岛内部取得了特殊发展的原始社会的日本，由于公元前二世纪前后从大陆传入了新的生产技术而实现了根本变革。这就是：因使用金属器具，开始水田耕作而导致绳纹文化的终结，以弥生陶器为特征的新文化诞生了。绵延几千年的无阶级、无政府社会从此一变而形成了一直保持到今天的阶级统治的政治社会。

第二章　古代社会早期的文化

金属文化的传入

当我们的祖先聚居在日本列岛上，长期停留在石器文化阶段而裹足不前时，大陆的汉族却很早就迎来了金属文化时代，建立了强大的国家。汉朝就已经进入了铁器时代。汉族向四周地区的扩展引人瞩目，其部分势力也达到日本列岛，给日本带来了金属文化和农耕技术。

通常，在金属文化自主地发展的情况下，都是首先出现青铜器文化时代，继而进入铁器时代；但是由于已经进入铁器时代的汉文化的影响而迎来金属器具时代的日本，却没有经过青铜器时代而从石器时代一步跨入了铁器时代。因此，金属器具时代早期的情况是青铜器与铁器并用。从这里，也可以看出日本文化史与先进文明国家不同的特殊性。

金属器具时代最早的文化，伴随着弥生陶器这种形态与绳纹陶器完全不同的陶器，所以一般称为“弥生文化”。弥生陶器并非绳纹陶器的变种，它那简单的器形与直线花纹，与繁杂多彩、令人眼花缭乱的绳纹陶器毫无共同之处，反映了一种新的情趣（图３）。也有人认为：制

图3　弥生陶器

造这种陶器的弥生文化的主体，可能是从海外新迁入并征服了绳纹文化人的民族。如果这个假说是正确的，那就等于说这里存在着民族的断层。但是，断言弥生文化是由新迁入的民族带来的人们，似乎也认为：这个民族在人数上是少数，尽管它的文化压倒了绳纹文化而占据日本文化的主流地位，但是新来民族的血液最终还是为占多数的原先居住在这里的石器时代人所吸收，只是给日本民族注入了新的人种因素而已，并没有发生全面的居民大替换。因此，不管弥生文化的主体是什么民族，都不妨认为弥生文化的传入只不过是多次反复出现的吸取海外文化的一个例子，日本文化史的连续性并未丧失。

阶级和国家的建立

水田耕作的开始发生了极大的影响，以致改变了日本社会的结构。在石器时代，过多的人聚居在一处，很快就会耗尽附近的食物资源，所以群体的扩大受到限制。但是水田耕作开始后，为了开垦、灌溉等，必须进行比以往更大规模的集体劳动，集中到群体的人数日益稠密。而且，剩余物资的积累成为可能，出现了因劳动力大小强弱不同而形成的财富不均。这样，财多势大的人就使贫弱者依附于自己，有时使之沦为奴隶，因而形成了阶级剥削关系。

19

阶级关系以这种物质条件为基础。以此为背景，产生了政治统治关系，各地纷纷涌现小型的政治集团。记述日本的世界最古老的文献《汉书·地理志》，提到公元前一世纪前后日本列岛的情况时说：“乐浪海中有倭人，分为百余国。”据此可以看出当时日本已有一百多“国”。

继《汉书·地理志》之后的中国正史，记载了这些“国”各自有“王”的事实。残存在北九州的支石墓①和瓮棺中有铜镜及其他宝

① 支石墓：史前墓的遗迹之一，指两三块竖石支承一横石条的墓葬。

物作为陪葬品，可见当时已经出现了政治统治者。但是，支石墓和伴有陪葬品的瓮棺，都还没有达到在公共墓葬中享有特殊待遇的程度。因此，尽管在中国正史中赋以"王"这个森严尊贵的名称，但是此时的政治统治者，大概充其量也没有超出村落共同体的长老这一等级。这一点，与古坟时代以后的专制君主在本质上大不相同，他们是否都是世袭的"王"，值得怀疑。也许有的是在村落集会上通过巫术性的占卜而选出的，他们是由这个意义上的选举制产 20 生的"王"。

前面已经叙述到在理性思维不发达的时代，巫术具有强大的主宰力。向农耕社会的过渡，虽然反映了人类理智的显著进步，但是由于农业必须依存于气候、气象等非人力所能控制的自然条件，所以以农业为主要产业，反而更增大了巫术的必要性。目的在于用巫术来保障风调雨顺、五谷丰登的农耕仪式，成为村落共同体不可或缺的活动。毫不奇怪，主持农耕仪式的巫师同时在治理村落共同体方面也发挥着重要的作用。

作为弥生文化特有的遗物，在以北九州为中心的西日本各地出土了铜剑、铜鉾，在以畿内为中心的中部日本各地发掘出了铜铎。作为武器(前者)或乐器(后者)来说，这些巨大的青铜器没有实用价值，所以可能是村落共同体举行巫术仪式的用具，用以象征"王"的政治权威。

《魏志·倭人传》记述邪马台国女王卑弥呼"事鬼道，能惑众"，说明巫术技能直接也成为政治统治能力。可以说这是一个例证，它表明小国林立时代的"王"，与其说是政治上的君主，不如说其本质乃是巫师。从这里也能看出早期统治者不同于后来的政治专制君主的特点。以后，这些"王"中之一成了日本全境的"大王"；从七世纪起开始使用"天皇"这一称号，但是直到后世，天皇既是国家的君主，同时又一直作为最高祭司掌握着祭祀大权。这表明：日本的 21

"国体"保存了下来，并没有消除弥生时代以来的古老特征。起源于农耕仪式的"大尝祭"，作为天皇即位时的重要典礼一直延续到二十世纪；而在农村中，直到二十世纪，两千年来一直使用自弥生时代以来没有多大变化的"锹"、"镐"等原始农具。联系这两件事实考虑时，在一边是皇室、一边是农村的社会两极上，可以象征性地看出日本文化的停滞性，这是极其耐人寻味的。

顺便指出，在铜铎中，有的用线条在铎面绘有杵臼舂谷或射鹿的场面，作为反映当时日本人实际生活的原始绘画引人注目(图 4)。

图4 铜铎表面的原始绘画

君主制国家的形成

从四世纪到六世纪，以畿内为中心，全国各地建造了为数众多的、以前方后圆坟为代表的高冢古坟。这种建筑需要征集大批劳力，坟内还有用作陪葬的镜、剑、勾玉等精致工艺品，说明埋葬于古坟中的主人公生前拥有强大的权力。另一方面，一般民众则连墓标也没留下，一个接一个地直接埋到地下完事。两相对照，可以清楚地看出阶级分化的发展和专制权力的加强。此外，古坟以畿内为中心向东西扩展，表明出生于畿内大和地方的一个小国之"王"，成了日本全境的"大王"，他的统治权已从东国扩大到了九州。这时，日本民族在政治上统一成为古代专制君主国家。

大王承认分立于各地的诸小国之"王"照旧保有统治地位，而在其上行使间接统治权；就是说，大王以诸小国联盟的形式成为日本的君主。随着大王政治和经济势力的不断扩充，其统治力量逐步加强，渐渐形成了中央集权的古代官僚国家体制。成为推进这一趋势的强大动力的是统治者们对大陆文化的积极吸收。

早在四世纪大和政权刚要完成统一时，日本就已扩张到朝鲜半岛，占领了弁辰地方，抑制韩民族实现政治统一的进程，并在任那[①]设官府加以统治，进而又征服了正在形成民族国家的新罗、百济两国。大和政权的这种军事侵略，肯定大大有助于统治者们通过吸收大陆的高度物质文化而提高在文化上的优越性，并保持对被统治者的压倒优势。

上述事实直接体现在古坟陪葬品中的六朝时代铜镜或仿制的铜镜、金冠、金银耳饰、银钏、刀环、环头大刀等大陆工艺品以及应用新传入的高度先进的制陶技术烧制的须惠陶器[②]等物质文化遗物之中。在精神文化领域，同样也通过由朝鲜半岛渡海而来的人及其子孙后代开始使用汉字记事，传入了中国的阴阳、天文等知识。到了六世纪，更从百济传入了儒学经典和佛像等，大王和以大王为中心的强大豪族在文化上的优势更加明显。后面将要详细谈到，为了使大王的权威合理化，人们编造了神代传说，而这一点，如果没有大陆思想的影响，也是无法想像的。此外，称作"部"的统治人民的体制，无疑也是学习了百济的"部"制。在政治上，吸取大陆文化也起了重要的作用。从这里显然可以看出：形成大王权力

---

① 新罗的伽倻，日本称为任那。日本史学界普遍认为在四世纪末以后，日本曾控制朝鲜南部一些地区，并设置了任那日本府。但朝鲜史学界提出了截然相反的见解。

② 古坟时代中期到奈良一平安时代窑制的灰色无釉陶器。这一技术由朝鲜半岛传入，最早的产地在大坂府泉北丘陵地带（陶邑）。因此处"陶"字的日语读音与"须惠"相同，故名。

的杠杆，就是通过对朝鲜半岛发动军事侵略的途径来吸取大陆文化。

大王成为统一君主之后，过去各个小国的“王”作为豪族臣服于大王，但仍旧继续统治着该小国的人民、他们以及农民中的有势力者，进而拥有称为“奴”、“婢”的奴隶。豪族——农民——奴隶，这就是当时社会的阶级成份。奴隶在全部人口中所占的比例似乎并不太大，生产力的主要代表是农民，豪族与农民之间的统治与被统治的关系，成为这个时代社会的基本结构。

24 如前所述，“部”是由百济的制度学来的、农民即作为部民，其中一部分被指定从事专门的工业生产，例如制造陶器的土师部，制作马鞍的鞍部等，但就是这些人也不是专业技术人员，平时看来还是作为农民从事耕作。

豪族拥有表示血统的氏和表示身份尊贵的姓，统治者的地位是世袭的。这是一个由拥有氏、姓的等级统治的社会；根据这一点，有时也称之为氏姓社会，以区别于其后的律令国家。

下面，介绍一下从小国群立时代即弥生文化时代到氏姓社会时代即古坟文化时代这一期间的文化。

作为民族宗教的祭祀

前一章已经谈到，在原始社会中，巫术可能广泛支配着社会生活。至于当时巫术的内容，因无文献可考，还无法具体了解。对于弥生时代以后的巫术，我们才得以根据文献了解其详细的具体内容。不仅如此，由于作为这个时代形成的农耕仪式的巫术宗教，以后虽有种种变质，却保持着其生命力，一直绵延至今，这就给我们留下了一条途径，使我们得以根据今日随处可见的宗教仪式及其残迹作为线索，将文献记载中所遗漏的部分加以复原。

柳田国男先生所开创的日本民俗学，之所以成功地以现存的

民间传说为史料，在极其广泛的范围内恢复了日本民族宗教的具体内容，就是由于存在着上述情况。但是，因为民俗学以现存的民间传说为唯一的史料，所以无法确定在绝对年代上，究竟能从中分 25 析出哪个时代的史实。特别是在考虑古代这一特定的绝对年代的民族宗教时，还是始终以文献记载为主要史料，而仅以现存的民间传说在与之对应的情况下作为再现其具体面貌的间接线索较为可靠。

为了采用这种方法来认识民族宗教最古老的面貌，首先必须提到的是《魏志·倭人传》中记述日本人习俗的一节。

根据这一节记载，倭人在人死后，要停丧十余日。在此期间，不食肉，丧主哭泣，他人聚而歌舞饮酒。丧事结束后，举家到水中沐浴。当他们渡海而来中国时，常令一人不梳头，不捉虱，衣服任其脏污，不食肉，不近女色，过着这种与死者同样的生活，称之为“持衰”。一旦生病或遇到灾害，即归罪其人而欲杀之。当他们按照习俗举行仪式时，焚骨而卜，以占吉凶。此外亦焚龟甲占卜。女王卑弥呼事鬼道，能惑众。

以上就是《魏志》的记述①。正是它基本上如实地叙述了三世纪日本的宗教生活，我们应当把它看作反映日本最古宗教内容的文献，看作一份珍贵的史料。

以后在八世纪初完成的《古事记》、《日本书纪》、《风土记》以及 26 大体上在此前后成型的祝词、寿词等日本方面的文献，如后所述，其中好几个阶段复杂的原始资料相互重复，所以很难明确断定绝对年代，但是它们无疑反映了《魏志·倭人传》以后时代的状况。

① 这段记述的原文见《魏志》卷三十：“其死……停丧十余日，当时不食肉，丧主哭泣，他人就歌舞、饮酒。已葬，举家诣水中澡浴，以如练沐。其行来渡海，诣中国，恒使一人，不梳头，不去虮虱，衣服脏污，不食肉，不近妇人，如丧人，名之为持衰。……若有疾病遭暴害，便欲杀之，谓其持衰不谨。……辄灼骨而卜，以占吉凶，先告所卜，其辞如令龟法，视火坼占兆。……乃共立一女子为王，名曰卑弥呼。事鬼道，能惑众。”

而且，这些日本文献既记述了比《魏志·倭人传》所述更新阶段的宗教形态，也包含有与《魏志·倭人传》所述时期相符的内容，根据这些文献资料，我们也能设想比较早期的民族宗教的原貌。

例如《古事记》中有个故事说：天若日子死后，其亲人建立丧家，作乐送葬凡八日八夜[1]，说明日本曾有过与《魏志》“停丧”云云的记述相同的仪式活动。又如伊耶那岐神从冥国归来后入于中流举行禊祓的神话[2]，反映了与《魏志》澡浴记述相对应的风习。天照大神隐藏在天石屋时，取牡鹿肩骨占卜的神话[3]，与《魏志》焚骨占卜的记载一致。仲哀天皇征伐熊袭时，神功皇后神灵附体，就今后的国策宣示神谕的传说[4]，则类似事鬼道、能惑众的卑弥呼。

而且，丧期的歌舞音乐也好，禊祓也好，焚鹿骨占卜也好，女巫的神灵附体也好，统统都作为宗教习俗实际沿袭到久远的后世。根据这些习俗，可以清楚地了解日本民族宗教的原始面貌。

到了中世以后，日本的民族宗教在“神道”的名义下被宣扬为一种似乎与佛教和儒教对立的思想体系。但是，民族宗教本无教义，当然也没有相当于经典的著作可言。只不过到镰仓时代以后，巫祝之徒仿照佛教等新创立了带有某种理论色彩的教义，这才具备号称为“神道”的“道”的形态。而且，这种理论全都是借用佛教、道教等大陆的教义捏合而成的荒唐无稽之谈，是与生活信仰无关的空话，所以我们应当注意，迄今为止，民族宗教的主体仍以巫术仪式为其唯一的内容。

显而易见，《魏志·倭人传》所记述的那些巫术活动是民族宗教的原始形态。可以设想，其中不乏从采集经济时代的原始社会

① 见《古事记》卷上第五十三节。

② 见同上书卷上第二十节。

③ 见同上书卷上第二十七至二十八节。

④ 见同上读卷中第一百三十八节。

巫术继承下来的东西；不过，弥生时代以后的民族宗教，本质上是农耕仪式，所以，不言而喻一切巫术活动，归根结蒂都是为了保佑农耕的顺利进行。

从社会角度看，巫术活动中最重要的之“祭祀”。“祭祀”有春耕开始时祈祷丰收的“祈年祭”（此处的“年”表示收获的谷物）和秋收季节感谢神赐予丰收并祈祷来年仍旧五谷丰登的“新尝祭”。我们应当认识到：民族宗教作为农耕仪式的职能正是在这春秋二季 28 的祭祀中明显地表现了出来。

祭祀的形式和内容总是随着时代而改变，人们常常容易把后世添加的因素认定为自古传下来的。其实，祭祀的古老形式有很多地方都与后世人的常识大相径庭。

首先，后世的祭祀原则上都是神社的祭典，神社这一固定建筑的设施乃是祭典的前提。但是，原始的祭祀只是设置临时设施举行祭礼，祭祀完毕，设施即撤去，不需要固定的建筑设施。随着反复使用某个固定的地点作为祭祀场所，那里就逐渐被特别看作圣地，然后在那里修建神社。例如至今各地还残留着像三轮神社和出羽的汤殿山神社那样的例子。前者只有前殿而无正殿，神社的主体是三轮山；后者的主体则是喷出温泉的岩穴。再比照《万叶集》中“神社”训读为“摩里”①的例子，我们大概可以想像出神社的 29 原始形态。

后世一般人认为，神社是一种固定的建筑设施，正殿上总是有神像端坐着。这种认识可能是从佛寺中总有佛像这一点推想出来的。其实民族宗教是以树木、镜、剑或陶器等为“依代”②，临时向之请神降临而行祭的，平时无须有神常驻的神殿。

这一点，与民族宗教中的神并非具有人形的人格神密切有关。

---

① 日语，意思是森林。

② 神灵降临居住的媒介，多为树木、岩石、动物等。

本居宣长在《古事记传》中阐述古代“神”的词义时指出：日本的神既有贵神，也有贱神；既有强神，也有弱神；既有善神，也有恶神。这与外国宗教所说的佛、菩萨、圣人等根本不同。人、鸟兽、山川草木以及其他任何事物，所有不同寻常而有奇异之处因而成为敬畏对象者，全都是“神”。应当承认，这种见解极其确切地阐明了日本神的特点。如宣长所说，与人类日常生活密切相关的蛇、鹿、狼、猴等动物，树木、岩石之类自然物，乃至镜、剑、玉之类人工制品，各自都与符咒力有关，因而具有作为神灵媒介的能力，同时也可以认为它们本身就是神。

如后所述，神代传说的体系建立之后，神代传说中出现的某某“神”或某某“尊”(“命”)，与各自的神社结合而被当作奉祀神的风气流传开来，但是追本溯源，神社并不是祭祀具有这些专名的人格神的场所。根据《日本书纪》所载的传说，人们认为祭祀大物主神的三轮神社的神原先是蛇；《日本灵异记》所收的传说则表明：应是祭祀伊耶那岐命的多贺神社，其奉祀的神本为白猴。这类传说可以说保留了具有专名的人格神固定与奉祀神联系在一起之前神社的古老面貌。我们不应忘记，只要祭祀是一种保佑农耕顺利进行的巫术活动，重要的就是仪式本身，无须设定作为祭礼对象而固定的神格；神社只不过是举行仪式的圣地，并不以奉祀神的存在为前提。

其次，就民族宗教的本来形态而言，重要之处在于，它是村落共同体的集体仪式。农耕的顺利进行涉及村落共同体的利益，祭礼用巫术来保佑，当然必须是村落的集体活动。事实上，迄至近代为止，春秋二季对村落“守护神”的祭祀，都是全村人集体参加的例行公事。这里没有为个人欲望而祈求的余地，更何况拯救个人灵魂这种复杂的精神问题，民族宗教压根儿也没有想到要加以过问。

到了后世，人们渐渐祈求神社为个人消灾降福。《万叶集》的

和歌反映了早在八世纪时，人们已经为个人的旅行平安、恋爱成功等而祷告。这些都说明产生了新的信仰内容，更准确地说，表明了民族宗教内容的改变。随着城市的发展，出现了与农耕仪式没有瓜葛的神社，在牌子上写上“生意兴隆”等吉利话，想方设法赚香火钱。但是，即使在城市，直到近代为止，祭祀仍然无视个人的意志而集体操办，还发生过神轿被抬进拒绝祭礼在附近举行的人家喧 31 闹的事件。考虑到祭祀本来并不是建立在个人信仰的基础上，而是地区共同体的集体活动，这些习俗的流传也就不足为奇。

但是，虽说是集体活动，那也始终是村落范围的活动，而不是国家大典。农业是否丰收，对于以此为主要财政收入来源的古代国家的君主来说，是一个需要关注的重大问题。因此，作为村落集会的农耕仪式也是国家的公共活动而由君主执行，政府中也指定了一些家族来负责协助君主行使祭祀大权，如中臣氏、斋部氏等。但是这始终是统治阶级的活动，并不是强加给一般人民的“国教”。把神社神道奉为国教，强迫每个国民参拜神社，这是明治以后天皇制专制主义官僚的创造，并非来源于民族宗教的历史传统。

与皈依了基督教的日耳曼民族放弃了日耳曼固有的民族宗教信仰的情况不同，日本在佛教广泛传播之后，民族宗教仍照旧保留，神社信仰与佛教信仰并存，在日本人的生活中扎下了深根。时至今日，春秋祭祀仍在城乡反复进行；我们还必须想到：表面上似乎与民族宗教无关的正月的绳饰、门松、供品镜糕这一类习俗，以及作为佛教法会由僧侣一手主持的“彼岸会”、“盂兰盆节”等活动，也无不源出于民族宗教。例如，据说死去的祖先魂灵要从墓地回家的盂兰盆节仪式，按照否定灵魂不灭的佛教教义是根本无法解 32 释的，显而易见这是一种披着佛教外衣的民族宗教仪式。

这里先说明一下：正象我们在外来的世界宗教——佛教传入以后，仍然与祭祀神灵长期并存的典型事实中所看到的，日本文化

有一个显著的特点，那就是：传统的古老文化不会因外来的或国内创立的新文化的发展而消亡，在许多情况下，它们相互重合而共存。如前所述，与大陆隔海相望的日本列岛，受外来文化影响的深度有很大的局限性。尽管日本人总是热心地吸收和接受先进的外来文化，而且发挥了同化发达的外来文化的强大能力，但是，通常的情况是：外来文化的影响并没有达到如此的深度和广度，以致从根本上改变日本人的实际生活。我们必须重视这一点，即：传统文化总是牢牢地扎根在现实生活之中而流传下来。我们是否可以认为日本文化的传统因素广泛地保持下来的基础在于如下一些情况呢？这些情况就是：日本只是通过少数渡海来往的人接受海外文化，由于海洋这一天然壁障，日本人未能与海外其他民族进行广大范围的接触（这与二十世纪后半叶由于交通工具发达而很容易在全球范围内进行人际交流的情况迥然不同）；作为基本产业的农业生产技术并没有从根本上摆脱弥生文化时代的落后状态；农村共同体的生活方式保存了下来，而没有发生根本的变化，等等。

这且不说，就连理性精神发扬光大的近代，民族宗教的巫术仍然在各方面残存，更何况在理性精神不发达的古代，宗教主宰着生活的各个角落，那是不言而喻的。或许可以说，古代早期的文化，文艺也好，歌舞音乐也好，乃至政治、经济，几乎没有一样与宗教活动无关。前面已经叙述，政治权力建立的背景是担任巫师的能力，古代交换剩余产品的商业场所——“集市”与神社的祭典具有不可分割的联系。这种集市同时也是进行集体歌舞——“歌垣”、①“嬥歌”②的场所。借语言来发挥符咒力的祝词、寿词自不待言，民间

① 古代日本的民间习俗。男女在山野、海边、集市等处聚集，饮酒跳舞，相互对歌，并可在这一天自由交配，含有预祝丰收之意。后专指男女通过对歌求偶的场所或活动，颇类似我国一些少数民族的“踏歌”。之所以称为“歌垣”，有人说可能是指唱歌的人众多，以致形成了人墙。

② 来源于中国古代巴人的歌舞。《文选·左思〈魏都赋〉》：“或明发而嬥歌”。李善注引何晏曰：“巴子讴歌，相引牵连手而跳歌也。”其内容与“歌垣”相同。

故事、歌谣也全都是广义的宗教文艺。后世作为艺术形成独特的文化形态并达到高度水平的和歌、物语、猿乐、偶人净琉璃，也都是以民族宗教方面的活动为母胎而产生的。

在审讯时，为了证明证言的真实，采用了让作证人把手伸进开水中的“探汤”这一巫术性手段。“祓”既是宗教意义上的除去污秽的巫术，同时也曾经是用以没收犯人财物的刑罚。本居宣长指出：“罪”原来并非仅指人的恶行而言，疾病及其他灾祸，肮脏、丑恶的勾当等所有为世人憎恶的事情都是“罪”。与前面引述的对“神”的解释一样，这是宣长准确抓住了古代思想特点的又一个很好的例子。正如宣长所指出的，古代从刑法上的犯罪到自然灾害，既是宗教意义上的污秽，而且也全都包括在“罪”的观念之中，应当说，“祓”的多义性恰恰与“罪”的观念非常对应。

34

《古事记》、《日本书纪》中的传说

前面已经提到，《古事记》、《日本书纪》及其他八世纪初期完成的文献，是反映了民族宗教较古面貌的重要史料，而且，作为日本人自己记述日本社会、历史、思想的最古书籍，应当承认它们本身就是宝贵的文化财富。但是，这些书籍的性质极其复杂，往往被人们错误理解，因此下面稍为深入地探讨一下它们的性质。

《古事记》于712年(和铜5年)由太安万侣完成，《日本书纪》于720年(养老4年)由舍人亲王等人完成。但是，哪一本都不是由安万侣或舍人亲王新写出来的，他们只是将自古传来的、称作《帝纪》、《旧辞》等的文献加以整理、加工而汇总在一部书中而已。因此，其中最新的部分是八世纪时添加进去的，除此以外，大体上都以在这之前某个时期所汇总的原始资料为基础。

就其内容而言，许多部分都出自大化革新以前，大概在六世纪初期撰成的文献。去掉七、八世纪所作的润色和增补，可以把这两

本书看作氏姓社会的产物。而且又已证实，它们还包括了五世纪以前流传下来的古老传说。既然其中有长达几百年的各个阶段的组〔35〕成部分相互重合，我们就不能把它们视为单纯某一个时期的文献。

《古事记》和《日本书纪》采取史书体裁，按照时间顺序记述了被说成天皇祖先的众神及历代天皇的谱系和各该时代的事件。这两本书确实有一部分堪称历史事实的忠实纪录。但是同时，纯属主观臆造的部分也很多，加工或歪曲史实的记载亦复不少，所以就整体而言，不能把这两本书看作史书。

《日本书纪》中的天武天皇、持统天皇三卷被公认为极其可靠的史实记载，而《古事记》和《日本书纪》两本书的神代卷则纯系虚构而成。它们形成两极，其间微妙地夹杂着史实纪录部分和非史实部分。非史实部分性质也不一样，既有出自《记》、《纪》或其原始资料编撰者案头创作的部分，也有采录了豪族或民间的传说写成的，成稿年代和性质也因各部分而异。其中，可认为吸收了民间传说的章节，作为文化财富，也许是最古老的组成部分。下面试举两、三个例子。

例如，伊耶那岐与伊耶那美二神创生国土的传说，与流传在布〔36〕基族、望加锡族①中的神话十分相似。根据这个神话，天神之子受命由虹桥降临地上，工作完成后即与由天界下凡的三个女子和由大地或地下界上来的三个女子结婚，而成为人类的祖先。此外，与天地二神生出群岛的毛利族②传说也颇为一致。

伊耶那岐与伊耶那美二神决裂，伊耶那美神宣布每日要扼死千人，伊耶那岐神针锋相对地回答说："我要每日建立产室一千五

---

① 布基族和望加锡族主要分布在印度尼西亚苏拉威西岛的南部，从事农业、商业、具有一定的文化。

② 在白人殖民统治前一直居住在新西兰的波利尼西亚人，今有二十多万人。主要从事农业，亦从事渔猎、采集；木雕技术发达。

百所！”①这个传说与波利尼西亚毛利族的神话极为相似。后者说：人类女祖先希奈与男祖先塔奈分手去了地下界，对追来的塔奈喊叫道："再见了，塔奈，停下来，把子孙后代带到生命世界去！我可总是要把他们引到阴曹地府。”

日子穗穗手见命兄弟相互交换钓钩和弓箭，因为日子穗穗手见命弄丢了钓钩，引起兄弟争吵。这个山幸和海幸的故事②与塞雷贝斯岛③的米那哈萨族的传说以及流传在以南太平洋为中心的广大地区的神话属于同一类型。米那哈萨族的神话说：卡乌鲁桑丢失了从朋友处借来的钓钩，乃入海中，见一少女正因钓钩卡着喉咙而痛苦不堪。卡乌鲁桑从少女的喉咙上摘取了钓钩，坐在大鱼背上回到陆地，让大雨倾盆而降，并迫使曾经害自己吃苦头的朋友陷入困境。姑且不说上述日本神话与其他民族的神话具有何种历史联系，但是自古流传于民间的神话传说，被吸收到了由政府官员编撰的文献之中，这却是不容置疑的。

与其他民族的传说不相一致的故事中，也有不少是民间信仰和习俗的产物，而不一定都是从统治阶级的政治立场出发编造出来的。在《古事记》大国主神故事④之后附述的大年神后裔中，列举了庭津日神、阿须波神、波比岐神等象征符咒力量的非人格众神，这些神实际上在八世纪时已在民间享祀。在神武天皇的故事中有 37 一首歌谣：

"在宇陀的高城，我张网以待，
田鹬没有捕着，
却逮住了雄鹰。”⑤

① 这个故事见《古事记》卷上第十八节。
② 见《古事记》卷上第六十六至七十节。
③ 塞雷贝斯(Celebes)岛：即今之苏拉威西岛。
④ 见《古事记》卷上第三十五至四十八节、第五十五至五十八节。
⑤ 这首歌谣见《古事记》卷中第八十节。歌中的"鹰”一作"鲸”。

这实际上无非采用了以大和山村农民的狩猎生活为素材的民谣。考虑到这些情况，且不谈《记》、《纪》的整体构思，我们不能不认为，在其各个组成部分中，到处都洋溢着古代早期民众生活的气息。在这里，我们可以看出《记》、《纪》的故事和歌谣与《源氏物语》之类在贵族的封闭社会中创作的纯粹贵族作品迥然不同的特点。

但是，《记》、《纪》不但包含着这一类自古流传下来的民间传说，同时也包含着与民间不同的阶层的创作。在《记》、《纪》两书中大体雷同的卷首“神代”故事，虽然部分地包含着上述大量民间传说，但就其总体结构而言，只有看成显然出于统治阶级政治目的的创作才能理解。

关于“神代”的故事，自江户时代以来就有种种解释。例如，有人认为它以寓言的形式叙述了历史事实。但是时至今日，下述解释可以说已成为学术界的定论。按照这种解释，“神代”故事是在大王统治日本全境以后的某个时期，如前所述约在六世纪初，出于使大王的君主地位名正言顺的目的，由政府官员以现实状况和民间传说为素材创作而成的。

这个故事的梗概是：以天皇的祖先——天照大神为中心，叙述了天照大神出现以前的来龙去脉。据说代表出云国造①权力的大国主神为天照大神所迫，向大神的子孙屈服，大神的子孙奉大神之命从高天原降临这块国土，其子孙成为天皇，成为日本的统治者。其结构全都是以皇祖神的权威及其意志的实现，即以天皇君临日本这根主轴为中心而将故事情节展开的。除去前述阿须波神、波比岐神这类与故事主线无关的民间信仰对象夹杂其中以外，在故事中登场的众神，大都是比拟为皇室或各豪族祖先的人格神。虽然后来这些神分别被当作各个特定神社的奉祀神，但是实际上是与现实的宗教信仰无关的政治努力的反映；尽管有人说在“神代”

① 古出云国在今日本中国地方岛根县一带。“国造”是上古时代世袭的地方官。

的构思中采取了宗教表达方法，但从总体来看，未必可称为神话，而无非是政治思想借用神话形式所作的表述。

对神武天皇以后的记述，虽然有种种解释，但是我们认为比较中肯的看法是：很多传说都是与“神代”几乎同样性质的虚构，尤其开头的部分更是如此。而且，这种从“神代”起贯穿到神武天皇以后的创作部分，虽然重点在于说明天皇地位的由来，但是基于把诸豪族的祖先看作从天皇家族中分出来的支系的想法，同时也就形成了把各个氏姓祖先纳入天皇世系之中的构架。总之，《记》、《纪》的神话体系，旨在赋与天皇和以天皇为中心的统治阶级的统治地位以权威，一般人民根本就没有作为故事的组成部分出现。由这一点，也可以充分认识到它的阶级性质。

39

《记》、《纪》的神话故事曾经作为国民的古典而受到尊重，人们认为它们表明了日本人祖先尊皇意识的源泉。但是，这种尊皇意识却是仅属于氏姓阶级的思想。即使说在与故事主线不同的其他各部分中包括了人民生活的产物，但是不能忘记：总体的构思决不是民族叙事诗一类的东西。

今天我们所接触到的《古事记》、《日本书纪》的本文，大体上原封不动地采用了出自上述六世纪以来氏姓阶级需要的构思，最后又按照大化革新以后律令贵族的政治思想加以润色而集大成。应当认识到：在这两本书中，重叠着上述好几个阶段的时代和阶级的投影。

收集了地方传说的出云、播磨等国的《风土记》、祝词等，同样也是由政府一手采录的，不过其中含有独特的传说。例如《出云风土记》就把出云国造奉祀的大己贵神① 而不是天照大神说成是“创造了天下的大神”。祝词、寿词反映了古代祭祀的具体面貌，都很有意思。

---

① 即大国主神。

冲绳群岛的居民虽同属日本民族，但长期处于脱离本土的状态，因而保持了独特的地方文化。十六、十七世纪汇编成书的歌谣集《奥摩罗草纸》①，不仅反映了冲绳古代宗教信仰的面貌，而且富有本土文艺所缺少的气势恢宏的海洋文学情趣。在这一点上，它堪称是一份宝贵的文化遗产。

40

古代文化与性

《记》、《纪》的神话故事大体构思虽然很少有根本差异，但在表现形式和细节上，却各有迥然不同的特色。一个主要原因可能是：《日本书纪》用汉文撰写，因而很多地方按照中国思想作了润色，也有不少部分按照律令贵族的政治思想对以前时期的神话故事进行了篡改。而《古事记》则与政治意图无关，直率而生动地表达了人们的悲欢，许多记述都能拨动读者的心弦。

正如本居宣长所指出的，《古事记》在如实地描写诸如在征讨熊袭后立即又奉命征伐虾夷的倭建命怨恨父亲（景行天皇）的苦闷之情②，这类不为后世儒教的忠孝道德所困扰的人情方面十分出色。此外，只要看看《古事记》卷首关于伊耶那岐和伊耶那美兄妹性交的叙述③以及天宇受卖命在天之石屋前露出阴户跳舞的场面④等，大概就会注意到古人关于性的感觉与后世明显不同。可以清楚地看出：古代早期的日本人在性方面是极其开放的。

从性与巫术的关系也可以看出这一点。如前所述，在原始社

---

① “奥摩罗”的词源尚无定论。一说与表示希望、祝愿之意的“奥摩依”同源。是十三——十七世纪流传在冲绳、奄美诸岛的古代歌谣，原为举行祭典时所唱，内容广泛涉及神话、战争、景色等，有强烈的巫术色彩和抒情性。“草纸”在此处指用假名写成的书。《奥摩罗草纸》就是上述古代歌谣的集子，由琉球王府在十六——十七世纪命众臣分三次采录编成。全书二十二卷，收歌谣1553首。主要用平假名书写，也夹杂极少汉字。此书不仅是琉球文学的瑰宝，也是了解古冲绳历史、民俗等的重要资料。

② 见《古事记》卷中第一百二十四节。

③ 见同上书卷上第四至六节。

④ 见同上书卷上第二十八节。

会中，生殖器被奉为符咒力的象征，其形状表现在石棒或陶俑等中。它还联系到农耕仪式，生殖器作为农业生产力的象征而成为信仰的对象。这一遗风绵延两千多年，生殖器或露出生殖器的偶像至今仍然作为道祖神残存在全国各地。此外，像茨城县行方郡御舟神社的祭神活动那样，在插秧后用稻草扎成阴茎和阴户的形状吊起来，使两者随着风吹而结合（图 5 ）。据说在秋田某地，甚至还有在插秧后让男女佣人实际性交的极度现实的活动，广泛流行着表现生殖器或性交以预祝丰年的习俗。这些，连同其他种种巫术活动，可能反映了流传到后世的古代民族宗教的一个侧面。

41

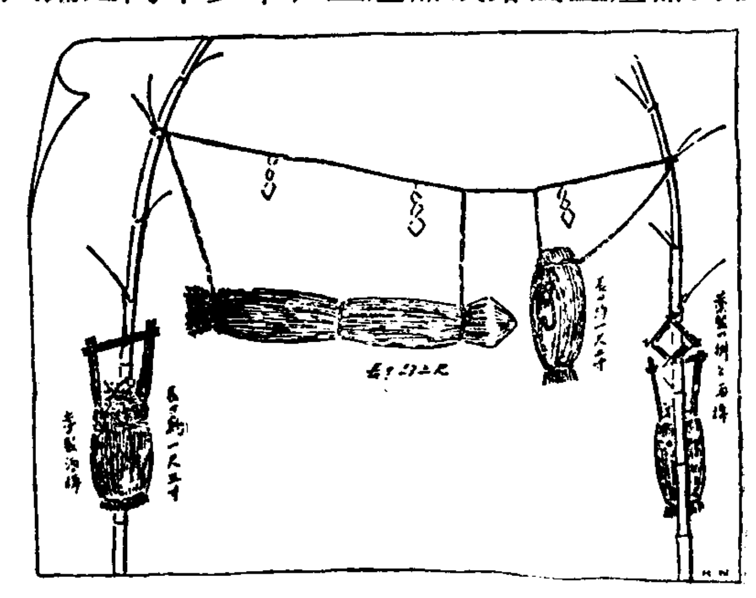


图5　生殖器崇拜之一例：御舟神社的祭神活动

（据西岡秀雄《性神大成》）

我们还应当进一步注意到：古代早期有关性的开放意识，与当时的婚姻关系具有密切的联系。前面已经提到如下推测：在原始社会，大概过着以母子关系为中心的母系制家族生活，但在古代早期，以政治统治者地位的继承为代表，一直推行着父系相传。尽管如此，婚姻原则上还是以丈夫到妻家的访妻婚形式进行。因此，看来当时流行着接近于母系继承的习俗，即：纵然母子同住，父子却不同住，住宅由母亲传给女儿。妻子在娘家对丈夫保持着强烈的独立性，所以夫妇之间几乎没有尊卑之别。不仅如此，也许是原始社会中男子从事狩猎、女子采集食用植物、贝类这一分工的遗迹，在这个时期，女性作为农耕或制盐、采贝等生产的劳力，其作用仍

42

远远大于后世。由于这一情况，女性的社会地位在各方面都极高。

不同居的夫妇关系开始于性交，而以停止前往妻家告终。所所，在恋爱与结婚之间，没有明确的区别，也不会考虑类似于不发生肉体关系的精神恋爱的交往，男女关系始终是灵肉一体。这种婚姻习俗，确凿无疑地冲淡了在性问题上的伪善的禁忌。

访妻婚在亲属间的道德上，也建立了后世见不到的特殊关系。首先，在分居的夫妇之间，无法监督彼此的贞操。所以，男子拥有许多妻子；反之，妻子也与许多丈夫性交，尽管还没有达到公开许可的地步，但在相当大的程度上是可能的。诚然，在率先加强了父系制的统治阶级中间，男女不平等的现象较早发生，产生了一夫多妻的原则，但在不住在一起的几个妻子之间规定序列是没有意义的，因此，所有的妻子都是妻子，不存在后世那种妻妾身份上的差别。

由于儿子只同母亲住在一起，异母兄弟姐妹作为近亲的意识十分淡薄，在与母亲以外的、父亲的其他妻子之间也难以产生亲属观念。大概因为这个缘故，不存在禁止异母男子和女子之间，以及儿子与母亲以外的父亲的其他妻子之间结婚的道德律。

43

这样看来十分明显，明治以后直到战败之前，政府把只有在嫁女婚形式下才能建立的家父长制的家庭制度鼓吹为“国民教化”的一环，强调成似乎是日本自古以来传统的“淳风美俗”，这种正统的家族观是何等违反了历史的真实！

日常生活

与没有阶级区别的原始社会不同，不言而喻，这一时代人们的日常生活中产生了阶级的差异。身份上的差别不仅在死后表现为高冢古坟与直接埋进地下的不同葬法，在生前也显示出高地板住宅与竖穴住宅的区别。但是，这个时代用作统治阶级的住宅或仓库而首次出现的高地板建筑，后来逐渐取代竖穴，成了发展为一般民

众住宅的起点。

由于用纤维制成的衣服容易腐烂，保留下的实物很少，所以很难了解没有绘画、雕刻来具体表现衣服形状的原始社会的衣着生活。但是到了古坟时代，古坟周围陈放的冥器中，有一些是统治阶级人物的形象——也有极少数塑造的是男女农民，所以至少可以清楚看出统治阶级的服装(图6)。

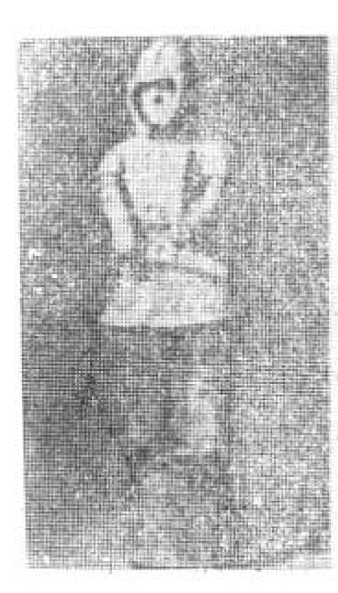




图6 冥器男女

身披铠甲的男子(左) 妇女像(右)

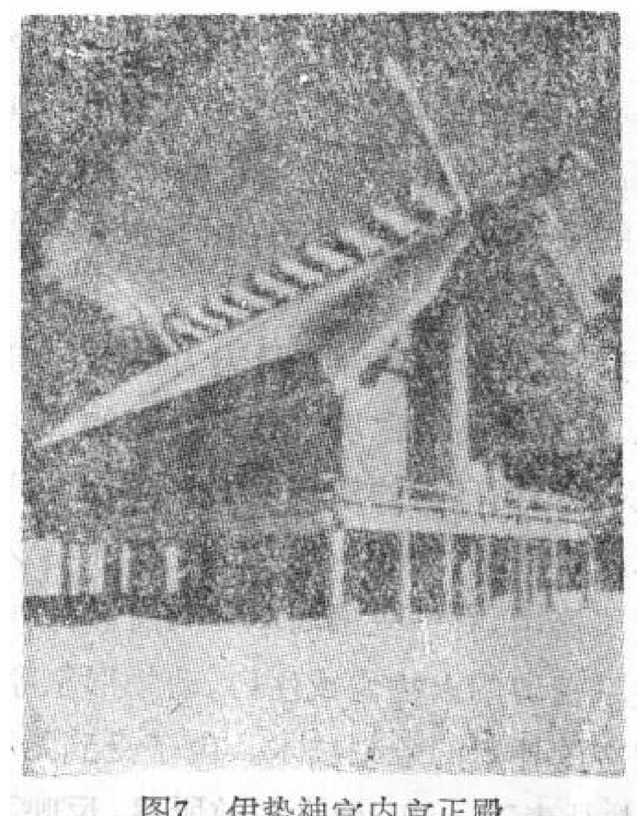
从这些冥器看来，男女上身都穿衣，男子下身穿着肥大的裤子一般的裤裙，女子穿类似裙子的"裳"。《魏志·倭人传》中记载说倭人穿贯头衣。贯头衣是日本人原始服装的基本形式，用直线形的布遮蔽身躯而露出脑袋；而冥器中所见的上衣、裤裙或裳，则似乎是从大陆传入的统治阶级的服装。平民百姓以后好像仍然穿着由贯头衣一脉相承的坎肩或下摆短的连衣裙。

造型美术

古坟时代统治阶级倾注了最大力量营造的纪念碑式建筑是高冢古坟。当初营造的古坟外形与现代绿树环抱的景观不同，而是用基顶石盖住坟丘表面，坟内陈放着冥器，所以不能把古坟看作美术品。但是竖立在古坟外部的冥器中，有一些呈简单的圆筒形，其中不少是与被葬者生前生活关系密切的人物像或住房、动物形象等，继陶俑之后，发挥了日本固有的朴素的雕刻技术。由于受到无釉陶器这种材料上的限制，固然朴素了一些，但是如前所述，反映了

45 日本人现实生活的一个侧面，特别是那抠通了的细长眼孔，更令人感到一种独特的美，作为在佛教雕刻出现以前日本人的雕刻，堪称重要的文化财富(图 6)。

前面已经提到，在古坟的陪葬物中有很多丰富多彩的工艺品。仿制铜镜背面狩猎或住宅的浮雕图饰，与古坟墓室石壁线刻的人物群像等一起，都可以看作继铜铎表面线画之后的原始绘画。在后期的横穴古坟中出现了这样一些工艺品：有的出于以巫术方法保护被葬者的目的，绘有彩色圆形、蕨菜形花纹或盾牌、箭袋等图案；有的画上了人物群像或长着怪兽嘴巴的人物，以及立在船头的小鸟、蟾蜍等。这些绘画具有传说的内容，看来可能以神话为主题。这些古坟被称为"装饰古坟"，而其中的彩色画，应当说又是在作为佛教文化一部分而传来的大陆风格绘画真正发展之前，使日本绘画史的开端绚丽多姿的作品。装饰古坟多在北九州，可能继承了高句丽壁画古坟的传统，在东国也有少数例子。


图7 伊势神宫内宫正殿

关于这一时代的建筑，只是在上述铜镜背面的房屋图案或房屋形冥器等中可以看出其形状，当时的建筑物则荡然无存。但是，比较忠实地反映了高地板式建筑物最精致形式的是出云大社、伊势神宫等具有悠久历史的神社的神殿。这些神殿的形式看来可能是学习了七世纪传入的佛教建筑技术而

46

建成的，但是与寺院伽蓝不同，几乎不用色彩和装饰，而仅仅利用直线形白木木材的结构美来构成朴素而实用的建筑，体现了日本建筑形式的精华。它们所显示的美，甚至使布鲁诺·塔乌特为之发出惊叹（图7）。

第三章 律令社会的文化

47

律令机构的成立

以武装入侵朝鲜半岛为杠杆，日本古代的君主制，采取了迫使分立的各小国归属于大和政权的形式，完成了松散的统一。以后，随着时代的进展，大王的权力逐步加强，增设了屯仓作为大王的直辖领地。大王周围的豪族同时又是政府官员。六世纪时，一部分直辖领地让田部民耕作，还尝试编制他们的户籍，采用班田制的历史前提逐渐成熟。

另一方面，在国际上，日本在朝鲜半岛的势力，受到韩民族意识强烈的新罗势力的排挤，逐渐居于下风，562年任那官府灭亡。在中国，六世纪末隋朝兴起，结束了南北朝的对峙，实现了统一，建立了强大的王朝。七世纪初，唐又取而代之，进一步扩大了版图，展现出建立世界性大帝国的势态。日本势力在朝鲜半岛的败退和中国统一的完成，使大和政权痛感必须整顿国内体制，借前述中央权力加强的余威，朝着实现中央集权制的目标前进。

48 七世纪初与苏我马子共同执掌国政的圣德太子，由于其传记带有神话色彩，以致难以判断：哪些是确有其事的史实，哪些是根据太子的创见建立的业绩，哪些是马子的事业。制定冠位十二阶，就是按照个人的功勋授与荣誉爵位并可晋升。在这一点上，其目标是建立官僚制，可以说部分地实现了后来的律令机构。在基本上已证实是由圣德太子制定——尽管也有伪造说——的《十七条宪法》中，强调了君主拥有国内唯一的最高权威，各个豪族有义务忠实服从君主的命令等。大王开始采用据说取自中国道教经典的

“天皇”称号，以及开始使用“日本”这一国名，都是这个时期或其后不久的事情。

正如建立大和政权已经以吸取大陆文化为背景一样，这次推行中央集权制，情况也相同。特别是这个时期，在中国出现统一王朝的直接推动下，更加广泛而积极地学习中国文化的愿望愈益强烈。607年，小野妹子以遣隋使身份前往隋朝，第二年又派遣留学生、学问僧，尝试有计划地吸收中国文化，无非都是为了这个目的。在这之前，只是采取向中国王朝进贡时获得赏赐、由朝鲜诸国获得贡品或技术人员的形式，消极地接受从对方带入的大陆文化；而这一时期，开始下决心积极地吸收。

以后，日本在朝鲜半岛的唯一据点百济，于660年为新罗和唐所灭。但是，在这之后，日本仍然保持着吸收中国文化的愿望，并未中断与唐和新罗的交往。在与唐朝灭亡相隔不远的九世纪末之前，接连派遣遣唐使；同时，与新罗也继续交往。727年(神龟4年)到十世纪初，与崛起于满洲的渤海国也建立了邦交。总之，与大陆的文化交流十分频繁。

在这种国际形势下，645年(大化元年)，中大兄皇子(天智天皇)、中臣镰足等人实行大化革新，开始组织沿用了中国律令的律令机构。672年壬申之乱后，天武天皇即位。天皇政府的权力日益加强，后来陆续编纂了《净御原律令》、《大宝律令》、《养老律令》等，律令国家的体制名实俱趋完备。

简言之，律令机构就是要用中央政府的集中权力来统一行使氏姓社会中豪族根据各自固有的世袭特权分散行使的对人民的统治权。因此，过去豪族作为固有世袭权的统治地位，虽然经过重新改组，大体上变成了律令国家的官吏身份，但是，即使在律令制度的框架中，他们的世袭特权基本上仍能照旧保持，所以，氏姓制的阶级结构并不一定从根本上有所改变。倒不如说，由于统治权集

中于中央，统治人民的权力可以说得到了进一步加强。

实施班田收授法，虽然班给人民一定数量的田地，但另一方面，又课以租、庸、调、杂役、兵役、高利贷等苛重的租税。其中，虽然也有像租或高利贷那样掠夺农产品的剥削形式，但是作为劳动力，身体直接受奴役的负担更重。在这个意义上，一般人民尽管具有“公民”、“良民”的身份，但却带有奴隶的性质。这样看并非没有道理。

良民之下有贱民，贱民之中还有私奴婢，他们被看作可以与家畜同样买卖的财产。不过，在氏姓制社会的时代之后，这些人在总人口中所占的比例较低。因此，仅仅以存在着奴婢等贱民为理由，把律令社会定为奴隶制社会，大概是不恰当的。

但是，除奴婢外，律令社会的主要生产劳动力由国家权力所驱使的“公民”来充当。如果着眼于这一点，也许可以把律令社会看成奴隶制社会的一种——当然，它不同于希腊、罗马那样的古典奴隶制。正如后面要详细谈到的，依靠律令国家的力量产生的文化，达到了极高的水平。但是，只有以置人民大众于与奴隶等同的境地、将大量物资和劳力集中于中央政府管辖下的律令制度的巨大权力和财力为前提，才有可能创造出这些灿烂的文化财富。忽视了这一点，就不可能认识到它的历史意义。

只有投入集中的权力、财力才能创造出的高度文化，当然也会随着集中的力量的削弱而无法保持。律令社会的文化不能朝着它自身的方向稳步发展，到了后一个时期，不得不转变到显然不同的方向。应当说，这不仅是一个律令社会的文化，而且也是一切得不到广大人民群众支持的古代文化无法避免的命运。

律令政府的权威在天武、持统两位天皇时期得到了最充分的发挥。一般认为，进入八世纪后，不堪重负的人民激烈反抗，统治阶级面临严重的动荡不稳局面；但是，由于威胁统治阶级的新的阶

级力量还完全没有形成，所以，律令制机构本身并未面临危机。模仿唐的都城建设帝都，继持统天皇的藤原京之后，710年（和铜3年）奠都于平城。无论是营造宏伟的宫殿，还是圣武天皇兴建国分寺、东大寺等浩大工程，虽然都曾遇到许多困难，但是不管怎么说，这些事业不都是唯有以律令国家力量的充实为背景才有可能完成吗？

下面，打算研究从首先筹划建立律令国家的圣德太子时代到八世纪中叶圣武天皇时代为止的律令时代前半期的佛教文化，考察一下这个时期文化的性质。

大陆精神文化的传入

弥生文化传入以来，大陆文化不断流入日本，但是在氏姓制社会之前，大都局限于生产工具、武器、奢侈工艺品之类物质文化领域。通过从朝鲜半岛渡海而来的人及其子孙后代，没有文字的日本开始用上了汉字。现在保存的日本国内书写的最古老文字是年代标明为443年或503年的传到纪伊隅田八幡神社的铜镜铭文、肥后的江田船山古坟出土的大刀铭文，年代可能是471年并记有人名“和加太计留”等的武藏稻荷山古坟出土的铁剑铭文（图8）。写出这类铭文、以及传入历法，用天干地支纪年等，是日本文化史上划时代的大事。但是，使用文字的只是掌管中央政府纪录事务的外来人之家——史部的人员，一般民众自不待言，就连统治阶级的人，也还没有达到了解大陆学术、宗教的阶段。 52

进入氏姓社会末期即六世纪以后，百济派来了五经博士即解读中国古典的学者，还呈献了佛像，这意味着现在已有可能移植在大陆文化中也是最高深的精神领域的东西了。诚然，在六世纪还谈不到这种移植在日本文化中结出具体的成果；但是到了七世纪，对这些大陆思想进行系统了解的成果渐渐具体地表现了出来。

前述的冠位十二阶由大德、小德、大仁、小仁、大礼、小礼、大

信、小信、大义、小义、大智、小智等十二阶组成，授与官员用不同颜色缝制的冠帽。其名称表示儒教的道德范畴，分配的颜色则反映五行思想。不了解中国的哲学思想，这样的立意是无法想像的。同样，在前述的十七条宪法中，也大量引用了儒家、法家、道家等中国古典的词句，即使是从类书等中转引的，那也说明了作者在中国学术上的高深造诣。

53

圣德太子信仰佛教，如后所述，他在计划修建寺院的同时，似乎还潜心于佛教教义的研究。后面马上就要谈到，佛教在日本不是作为解脱的说教，而是作为消灾降福的巫术而传播的；但圣德太子例外，至少在他临终前几年，准确地理解了佛教本来的教义。在《天寿国绣帐》的铭文中，记载了圣德太子对妻子说的一句话："世间虚假，唯佛是真。"而"世间虚假"的否定现世的精神，在日本的固有观念中完全阙如，只是按照在否定现世的基础上追求更高生命的佛教逻辑，才向日本人宣扬了这种精神。

图8　武藏稻荷山古坟出土的铁剑铭文

据说太子还写了《胜鬘经》、《维摩经》、《法华经》三部佛经的注释，现在保存着太子著作《三经义疏》实物；不过近年来，有人提出这是伪作。就算这是伪作，仅凭记载在《天寿国绣帐》铭文中的遗言，太子也有资格居于日本人精神生活上一位划时代思想家的地位。希腊哲学创始于米利都学派的泰勒斯，中国哲学创始于孔子；

54

在同样的意义上，也可以说日本的哲学思想起始于圣德太子。

可是，正如江户时代独创性的思想家安藤昌益孤立于历史的大势一样，太子是一位孤独的哲人。在日本人中重新流传他对佛教本来教义的深刻认识，不能不有待于遥远的后世。

当佛教从百济传来时，日本人把它理解为“异国之神”。六、七世纪的日本人，正如至今许多号称为佛教徒的日本人仍然抱有的看法一样，把佛教当作巫术。在这一点上，不能认为它同民族宗教的功能在本质上有所区别。佛教实际传入以后，也没有迹象表明佛教与民族宗教之间曾发生信仰上的冲突。不仅如此，阅读七、八世纪的记载就可看到许许多多神社与寺院双方同时祈祷诸如疾病痊愈、天灾地变消除的例子，证明神社信仰与佛教信仰并存而毫不相互干扰。这是因为，希望以巫术的力量处理现世祸福的巫术性愿望乃是共同的主体，只不过表现为一方面向神社祈祷，另一方面向佛寺祈祷而已。总之，是因为日本人接受佛教时把它看作一种在本质上与民族宗教没有区别的巫术仪式。

佛教最初只是在苏我氏等豪族中作为私人的信仰。从大化革 55 新前后起，得到了朝廷的官方信奉。为了佛教的兴盛，政府竭尽全力。首先，舒明天皇修建百济大寺与皇宫并列，天武天皇迁百济大寺而营造大官大寺。此外，还建造了药师寺，并令各地诵读《金光明经》，作为一项公共活动。

到圣武天皇时，朝廷的弘扬佛教政策达到了顶峰。741年（天平13年），诏令各国普建金光明最胜王护国之寺即国分寺；接着又在平城京营造五丈三尺的卢舍那大佛；建立以该大佛为主佛的宏伟的东大寺；天皇本人在大佛前跪拜，自称“三宝之奴”等等；简直达到了狂热的地步。

只要看一看宣扬护国功德的《金光明经》（及其新译本《金光明最胜王经》）最受尊崇这一点，也会明白：朝廷如此积极地信奉佛

教，是出于用巫术方法保障律令国家安宁的要求。这个时期朝廷对弘扬佛教异乎寻常的热情，完全是把“镇护国家”的期望寄托于佛教的结果。因此，附带地产生了祷告疾病痊愈等个人的祈愿，但是却没有考虑到作为佛教本来使命的正觉（启发正确的觉悟）之道。长期以来，后世的教团对国家权力一直采取卑躬屈膝的态度，把“镇护国家”说成仿佛是日本佛教值得自豪的特色。但是应当认识到，所谓“镇护国家”之类，与佛教以个人修正道而成佛作为根本教旨的教义风马牛不相及，仅仅是迎合权力而已。何况应当予以“镇护”的“国家”，从它训读为“米卡多”① 这一点也可了解，它专指作为政权掌握者的君主或者君主统治下的政府而言，所以所谓“镇护国家”，具体的意义就是：用巫术方法“维护”以奴隶制统治为内容的律令统治机构，即使把它看成是一个完全背离佛教否定一切身份、阶级，从确信所有的人都可成佛出发的本来立场的口号，那也无可置辩。

可见，律令社会的僧侣并不是以自由传道为使命的宗教家。在律令制统治机构中，他们的身份接近于官吏。主管整个佛教界的僧纲② 是政府任命的官员，未经政府批准，任何人不得出家，私自出家即“私度”遭到严格禁止。他们虽然得以免除徭役及其他租税负担，但另一方面，他们的行为受到法律的严格约束。

在《大宝律令》和《养老律令》中，与《神祇令》一起，有一篇《僧尼令》。《神祇令》对祭神仪式作了规定，而《僧尼令》通篇都是限制僧尼行动的禁令，形成了有趣的对照。尤其是禁止僧侣在官方批准的寺院以外另立道场、召集民众传教，这一点最值得注意。可以看出：律令政府期望于佛教者，仅仅限于“镇护”律令机构，对这个政府来说，在人民群众中鼓吹佛教信仰，毋宁说包含着唤起人

① 日语，天皇、朝廷等意。

② 领导僧尼、主管寺内事务的僧官。其中又分僧正、僧都、律师等几个等级。

民的政治觉悟有导致反体制行动的危险。717年(养老元年)，行基因为随意在民间奔走传教，受到了政府的惩处。仅此一端，也可看出在律令国家统治下佛教的状况。

57

佛教的社会使命如上所述，而且，律令时代的日本佛教又是在必须承担此种使命的附加条件下受到保护和扶植的，因此理所当然，其中没有出现在思想上值得一观的东西。随着与大陆的交往，唐代的《一切经》① 几乎全部用船只运到日本。当时，运来的或抄写的经典中，包括许多今天已经见不到的经文，但是这大量的经、论、律，毋宁说也只是从巫术角度反复抄写、诵读的，因为写经、诵经的行为本身就会成为功德；对其内容的研究，往往也只是把它们当作在朝廷主办的法会上讲解经文——作为一种仪式(巫术)行为——的材料来进行的。

当时由大陆传来的三论、法相、俱舍、成实、律、华严等六大学派（后世称为“南都六宗”)，以及涅槃宗等的佛学都在大寺院内研究，这些佛学是一部分学问僧的书斋学问，是与现实的实际信仰无关的仅仅字面上的知识。在八世纪以前所谓“宗”，与以后的天台宗、真言宗之后的“宗”不同，它不是根据信仰不同而分立的教团，而是表明研究的学问内容不同的专业名称之类。所以，与后世寺院全都作为某一个“宗”的据点而专属于该宗派的情况不同，当时的寺院没有所属的“宗”，而是在一座寺院里有几个“宗”杂居，处于所谓“八宗兼学”的状态。

58

飞鸟、白凤、天平的佛教艺术

由律令国家积极保护、扶植的佛教，具有上述的性质，作为宗教思想，很难在质量上从中发现重要的内容。但是在其反面，却创造出了正因为在巨大的律令政权背景下受到培植才有可能产生的灿烂的

① 即《大藏经》。原指汉译佛典的集成，现在也广泛指汉译以外的佛教经典。

文化财富。在这一点上，可以认为律令时期的佛教在日本文化史上具有最重要的意义。

如上所述，当时的佛教是一种巫术。但是，民族宗教的巫术，由于起源于农村的村落共同体的农耕仪式，不需要较多的物质设施。与此不同，佛教一开始就是统治阶级把它作为大陆文化的一环而接受的，所以，投入庞大的财力、劳力，建造大陆式的壮丽伽蓝、精巧的佛像和佛具，被认为是表达信仰的行动。结果，弘扬佛教政策的推行，就直接意味着佛教文化大规模移植、培育的过程。

佛教在失去了除去主持民间葬礼、祈求冥福的佛事以外其他可以发挥的社会作用之后，寺院被视为与殡仪馆相同的、阴森森的场所。但是，律令时代的寺院，即使说是统治阶级倾慕其丰足财富而主办的外来新文化的中心，那也并非夸大其辞。

一位文学家“想像我们的祖先一向看惯了山野和低矮的房屋，一旦站在做梦都未见过的宏伟的伽蓝前时极度惊奇的心情”，他写道：“伽蓝不仅宏大，还有像历史久远的火焰一般直指苍穹的高塔。”“重重叠叠的屋顶线条舒缓地流动，在大地之力与对苍穹的憧憬之间，显示出轻快奔放而又庄重高雅的力的和谐。在凝重的屋顶颜色的衬托下，红与白的鲜明对照体现了这种‘力的和谐’”。“而且还有如同真理的宝藏似地镇压着大地的殿堂”。如果“向前步入殿内”，“就能见到支撑天穹似的、庄重粗大的柱子”。接着，“他们的目光立即就会为正面的‘偶像’所吸引”。“看吧，那圆圆的光滑的肩部之美、那清爽而又丰满的胸部的庄严、那洁净而又舒展的圆圆胳膊、那裹着肢体悠然地垂直耷拉下来的衣服、还有那温和的、充满无限慈悲的面孔”，“在这些形象中实现了对生命永恒的‘佛’的象征”。“不难想像”这种“艺术的精致”“曾经怎样地给我们祖先的心灵带来美的魅力”。驱使他们振兴佛教的“无疑是艺术的魅力”。这固然是“推测”，但是“没有这种推测，就不可能懂得古代

59

的艺术和文化”（和辻哲郎《偶像再兴》）。这篇文章虽然只不过是对产生艺术的社会基础缺乏理解的诗人的想像，但是作为中肯地表述了七、八世纪寺院在文化史上的意义的名言，值得我们倾听。

铺瓦的屋顶、朱漆柱子、具有复杂斗栱的多层大陆式建筑、精巧的干漆镀金铜佛像雕刻、色彩鲜艳的佛画、作为种种精美工艺品的佛事用具、在这些固定的设施之外每逢法会之日在寺院内演出的、富有异国情调的假面剧佛教音乐——综合地积累了以上种种艺术领域的场所就是寺院。虽说这是唯有统治阶级才享受的特权文化，但是推动历来只有用朴素的弥生陶器制作的冥器或古坟墓壁稚拙的彩色画之类的日本人学习大陆在漫长的岁月中发展起来的、真正的雕刻和绘画技巧的，则只是统治阶级的佛教信徒。考虑到这一点，我们应当充分评价当时的佛教对日本艺术史的贡献。

60

作为荟萃了这些佛教艺术精华的寺院，首先当数苏我氏建立的飞鸟寺（法兴寺）。这座寺院建成于七世纪初，在百济派遣来的寺工、瓦工等所建造的伽蓝中，安放了出身于大陆移民家庭的佛工鞍作鸟所塑造的镀金铜质释迦佛像，可以说是日本最早的寺院。这尊释迦像受到了严重损伤，但现在仍保存在飞鸟寺。根据战后在其附近的发掘调查，了解到这所伽蓝具有如下的布局：在塔周围，排列着三座主殿。

飞鸟寺的建立年代已经搞清，有资格代表美术上称为“飞鸟时代”的七世纪前半期的佛教文化。不过，今天只剩下了多处经过修补的释迦像。

现在，在反映飞鸟时代建筑形式的遗址中，最有代表性的是法隆寺（图 9）。现存于法隆寺的主殿、五重塔、中门、回廊的一部分，具有凸肚状圆柱、行书卍字形的弯曲栏杆、云形斗栱等白凤时代以后的建筑中所见不到的形式。据此，该寺被认为是飞鸟时代的遗迹，但是关于其修建年代，自古以来就众说纷纭。



图9　法隆寺伽蓝（主殿、塔、中门）

62　据说该寺由圣德太子修建，但《日本书纪》说它在670年全部烧毁。近年来发现距现存伽蓝不远处有一块更古伽蓝的废墟。可见，最初伽蓝在这块废墟（称“若草伽蓝遗址”），现存伽蓝是在它付之一炬后重建的，这一点不容置疑。它的建筑形式大体上似乎也比飞鸟时代晚得多。

主殿正面陈放着623年为祈求圣德太子冥福而建造的释迦三尊镀金铜像。那含着古风笑容的古拙严肃的相貌和带有花纹般褶皱的衣襟等非写实形式，充分显示出继承北魏风格的飞鸟时代的雕刻特色（图10）。同样的特色也表现在主殿的百济观音和梦殿的观音立像上。中宫寺和广隆寺弥勒菩萨以盘腿坐姿沉思的温和面容，在相当大程度上缓和了飞鸟时代古典形式的严峻表情，也许可以认为它代表了走向下一时代的过渡期。



图10　法隆寺主殿释迦三尊像与北魏佛像

这一时代的佛画，只保存下来了用一种叫做"密陀僧"①的油画色画在法隆寺吉丁虫佛龛上、以释迦修行故事为主题的绘画，以圣德太子死后、其妻桔郎女想像太子前往天寿国的情景为内容的刺绣图案等。

继飞鸟时代之后作为美术史上一个分期的是白凤时代。实际上并没有"白凤"年号，但是习惯上把天武和持统天皇前后到八世纪初成型的形式通称为"白凤形式"。

63

最充分地反映这种形式的是至今仍残存在平城京故址的药师寺的三重塔和佛像。现在的药师寺，是迁都平城后将修建于飞鸟的药师寺迁于今址的建筑物。由于飞鸟一度也保存了原药师寺，所以如同法隆寺一样，关于现存药师寺的塔和佛像，有两种不同说

① 即一氧化铅、铅黄。

法：一种认为是创建当初的遗物，另一种认为是迁都平城后所建

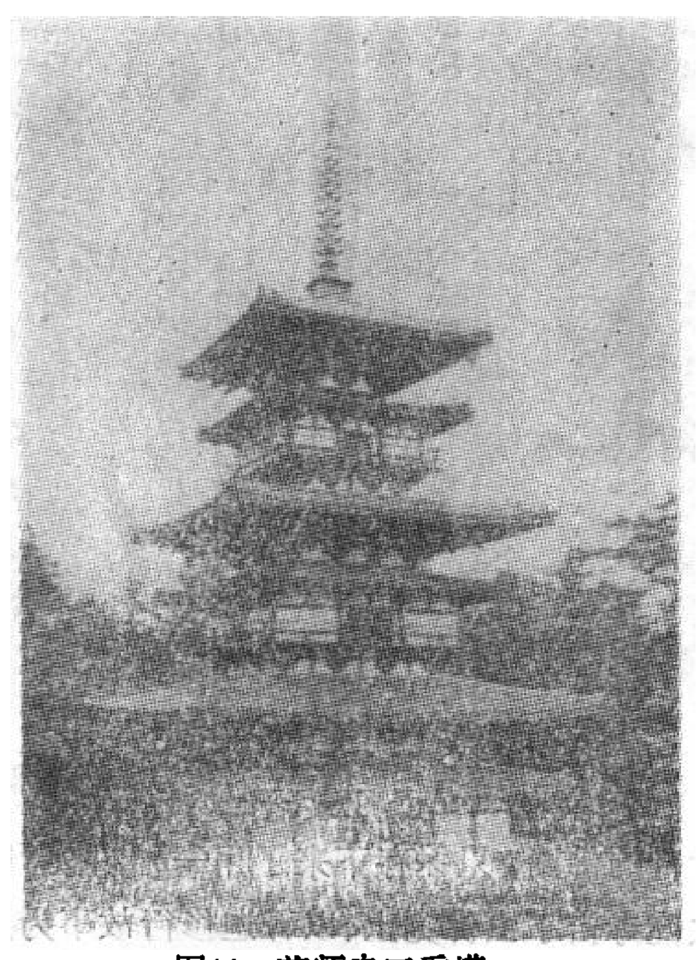


图11　药师寺三重塔

64 造。不管怎样，似乎可以认为它们具有飞鸟时代形式与后继的天平时代形式之间过渡期的特色。它们已经摆脱了中国南北朝时代的形式，而吸取初唐形式。塔是三重塔，但各层底部都有单坡屋顶，各层的飞檐和单坡屋顶长短参差、错落有致，表现了令人赏心悦目的律动美，让人活灵活现地体味到建筑是“凝固的音乐”这句话的含义（图 11）。

主殿的雄伟的药师三尊像（图 12 ）与东院的圣观音像都是镀金铜像。下垂到底座的衣襟保留着飞鸟形式的遗迹。但是可以看出，在那写实的面容和通过紧身衣服而突出的丰满肌肉上，以保存在宝庆寺等处的唐代形式为中介，反映了印度古老的笈多王朝

佛像雕塑的技巧。

图12　药师寺主殿的主佛药师佛像（入江泰吉摄）

对于既是真正佛画的最古老遗物、又是日本绘画史上一大杰作的法隆寺主殿壁画，同样也可以这样说。如同拧弯了铁丝般的硬挺的轮廓线条带有渐浓渐淡阴影的色彩，令人想到传来的、起源于印度阿旃陀壁画的技艺（图13）。这幅壁画从其形式来看，公认为白凤时代的作品。可惜的是，1949年（昭和24年）的一场火灾，使它大部分失去了原貌。

总之，从技巧上说，白凤时代居于从南北朝形式到唐代形式的转变期的前列。正因为这一时代的作品是律令政权建立时期统治阶级最意气风发时代的产物，一般认为它比以后天平时代的作品 66 反倒更健康，更富有充沛的力感。兴福寺的佛头（原在山田寺）等，具有孩子般美妙的眼神，也是杰作之一。

1972年在飞鸟的高松冢古坟发现了男女官员像等彩色壁画(图 14),这虽不是佛教美术，却是在装饰古坟末期大放异彩的作品。作为写实的日本风俗画，出现了在真正的世俗画历史开端的绚丽作品，甚至有人说战后法隆寺主殿壁画被烧毁的损失也因此而得到了抵偿。



图13　法隆寺壁画(上)和印度阿旃陀壁画(下)

以圣武天皇时代为中心的天平时代美术，由于堪称这一时期最伟大纪念碑的东大寺大佛殿和大佛等第一流作品几乎都不复存在，所以很难进行正确的评价。但是，建筑方面保存下了唐招提寺——冒着千难万险来到日本传授律宗的唐僧鉴真曾在该寺居住——具有无墙明柱群、令人联想到希腊神殿的主殿，以及东大寺法华堂等;雕刻方面,则保存了许多继承了盛唐形式的写实作品,如法华堂的执金刚神像、日光菩萨和月光菩萨像,东大寺戒坛院的四天王像,新药师寺的十二神将像,兴福寺的八部众像(图 15)、十大弟子像等。



图14　高松冢古坟壁画



图15　兴福寺八部众之一，
阿修罗像
（辻本米三郎摄）

虽说同是写实，但一般认为天平雕刻的写实不同于镰仓时代，而是寓神性于写实之中，在成功地统一理想与写实方面发挥了特色。不过，比起白凤雕刻的雄伟、健康来，它洋溢着细致的感情，几乎到了神经质的地步，这一点也许反映了律令统治机构矛盾的发展。

另外，天平时代的美术，有迁入了平城京大内①建筑物的唐招提寺讲经堂和大量收藏圣武天皇日常爱用奢侈品的东大寺正仓院的“御物”等涉及世俗艺术的许多珍品，这一点也值得注意。

以上，极其简略地叙述了七、八世纪的佛教艺术概况。前面也已提到，这个时代的佛教艺术一个不可忽视的特点是：它具有广泛的世界史范围的背景。这不仅表现在各种流派的时代风格上，也贯穿到细微部分。例如，在飞鸟时代的工艺品中随处可见的忍冬唐草花纹，不仅见之于云岗等南北朝艺术品中，还可以经过中亚的土耳其、健驮罗②、南波斯、撒拉逊直到东罗马找到它的来源。实际上，它是创始于埃及、亚述而在希腊臻于完美、分布在东西两洋广大地区、最后传到远东的日本的一种花纹，是说明世界范围内文化传播的一个例子。

关于音乐、戏剧等方面的情况略而未述。不过，这里要指出：在天平时代的宫廷宴会或寺院的法会上，伴随着日本的传统歌舞，常常演奏伎乐、百济乐、新罗乐、度罗乐③、大唐乐、渤海乐、林邑④

① 都城中枢部分的宫城。

② 健驮罗(Gandhara)：古印度西北部地名。佛教与随着亚历山大大帝远征而东传的希腊文化在此接触，前者吸取了后者的技巧，发展了以佛像雕刻为代表的、公元前后所谓“健驮罗式”佛教美术。

③ 亦作吐罗乐。与唐乐、三韩乐同时流行于奈良时代，平安时代后销声匿迹。度罗即堕和罗(泰国西北部古名)。

④ 即占婆国。故地在今越南中南部。192年(一说137年)区逵(或作连、怜)建国。由于它是从东汉日南郡象林县独立出来的，故中国史书称林邑(略去了“象”字)。唐至德以后称环王，九世纪后期改称占城。“占婆”一名则起源于印度。1471年，其领土大部分为越南后黎王朝所并。十七世纪末亡于广南阮氏。

乐等外来音乐。虽然还不了解演奏的是否名副其实就是所称国家的音乐，但是正是体现在这些乐种中的广阔的世界背景，表明了七、八世纪日本文化的世界史范围的广泛性。收藏在正仓院的、称为"箜篌"的乐器，与亚述浮雕中所描绘的竖琴完全相同，也很好地反映了这一点(图 16)。

日本在文化上所师承的唐朝，不仅拥有广大的版图，而且是中国历代王朝中最积极吸取异国文化的国家，所以在唐代文化中充满了异国情调的因素。因此毫不奇怪，日本委派遣唐使热心学习其文化的结果，自然也就间接地传入了包含在唐代文化中的国际因素。而且，当时出入日本宫廷的不仅有唐人、新罗人，还有印度僧人婆罗门菩提、波斯人李密翳等西方人，所以这个时代的统治阶级，或许呼吸着可与南蛮贸易时代和明治维新以后时期的人们相比的全球性空气。

七、八世纪以佛教为中心的大陆文化，之所以达到了足以使今天的艺术爱好者惊喜的高度水

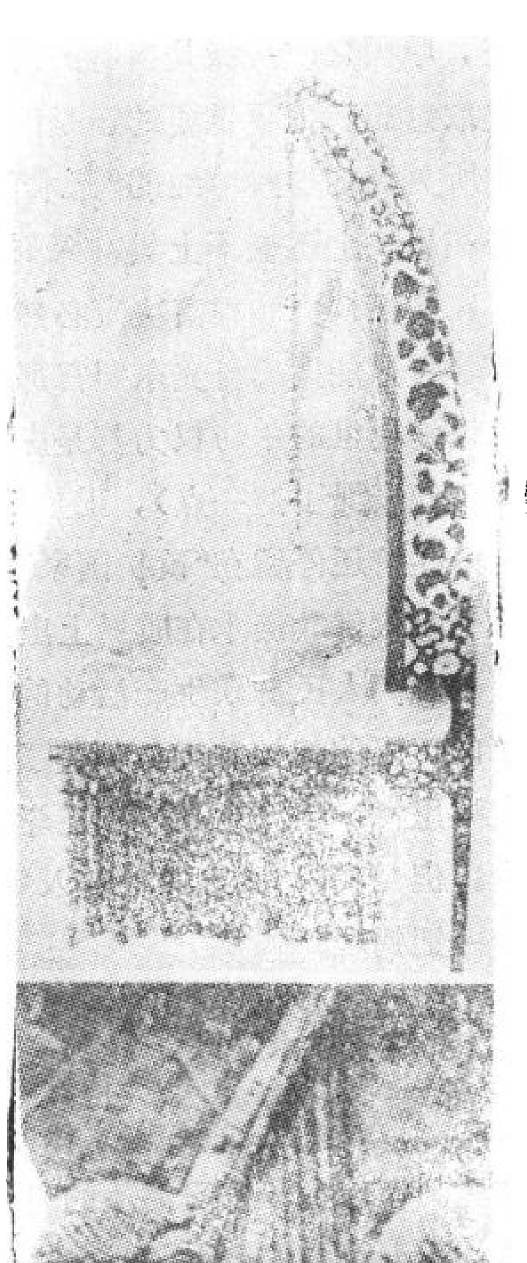




图16　正仓院的箜篌(上)和亚述的竖琴(下)

平，原因之一可能是当时的人对这些先进文化有一种不知满足的进取意志。但更重要的还是因为佛教艺术并不是今天知识分子眼中所见到的那种单纯的“艺术”，而是由宗教热情产生的作品，尽管在思想上还谈不上具有深刻的内容。

如果权力和财富决定必然创造出卓越的艺术，那么为什么德[70]川幕府只能搞出日光东照宫那样的庸俗建筑？在三宝的威力面前认识到现世的一切权力都是虚空（“现世神”①自称为“三宝之奴”，清楚地表现了这一点），正是从这种宗教反思中产生的信仰热情——尽管还停留在“镇护国家”的现世利益上——才是飞鸟、白凤、天平时代佛教美术在质量上出类拔萃的根源，难道不是这样吗？

脱离人民群众生产活动的律令制贵族们，通过谈不上是艺术家的工匠的机械分工，创造了后世无法企及的美术。其历史条件在哪里？这至今还是一个在学术上没有得到完满解答的历史秘密。但是我以为：上述鞭辟入里的分析，也许会成为解开这一秘密的一把钥匙。

传统艺术的新发展

大陆文化使律令制统治阶级为之心醉神迷，不仅在佛教艺术一个方面，在仿照隋唐的强大的国家体制而建立的新统治机构方面也同样如此。在以往只有习惯法的日本，制定出律令这一前所未有的、多达一千五百条的庞大的成文法体系本身就表现了这一点。仿照唐都长安建设平城京作为永久都城，营造具有铺瓦屋顶、朱漆柱子的大陆式宫殿建筑的皇宫，让宫廷官员穿大陆式的礼服，使用船只运[71]来或仿造的镜子、小刀、双六盘②、屏风等工艺品，以便在天皇身边也可看到正仓院的“御物”。这些都说明，大陆文化渗透到了日常

---

① 日本人认为天皇是活在人世间的神。此处指圣武天皇。

② “双六”是一种两人对弈的游戏，据说起源于印度，大约在十七世纪后期由中国传到日本。在盒形盘上放黑白子各十五个，首先进入对方阵地者为胜。

生活的物质方面。但是，虽说吸取大陆文化，那也仅仅是学习可以用船只运来的文化财富，而不可能移植作为产生这种文化财富母胎的社会生活的基础。所以，外来文化只限于装饰寺院或宫廷的表面，并未达到改变统治阶级意识和生活的深层。

例如，在宫廷建筑中，像大极殿那种举行公共仪式的建筑物，是大陆式的宫殿；但是，根据以后平安京的皇宫——现在的京都御所前身——推测，作为天皇日常居住处的皇宫，却是屋顶铺丝柏皮、用白木建造的纯日本式建筑。还不可忽视的是：中国的文化一点也没有渗透到饮食生活中。律令政府任用官吏的方针虽然是大体上先在大学学习儒教典籍，经考试后录用其中的合格者，但实际上却是“荫位”，权门望族有世袭官职的特权，真正掌握儒学修养的只是少数办事官吏。而且，这也仅仅是阅读儒学古典，而不是应用儒教思想。倒不如说更多的热情投在把中国古典作为文学来学习上。在皇族和高级贵族中还涌现了汉诗作者，甚至编纂了诗集《怀风藻》，但无论从量上看还是从质上看，都比不上和歌。

既然连统治阶级都如此，那么一般民众更不消说，大都与有闲的、奢侈性的大陆文化关系淡薄。还出现了像行基那样违犯禁令 72 在民间奔走传道的僧人。必须有财力才能修建的寺院和佛像，习惯上也流行由信徒组织类似后世讲经会的名叫“知识”的团体，筹集零散物资来建造。这样，佛教也渗透到民众当中。如同九世纪时药师寺僧人景戒撰著的《日本灵异记》所说的，把朴素的愿望寄托于佛的民间信仰得到了发展，民间信仰的传布成了以后建立民众佛教的历史源流，这一点十分重要。但是我们还是不能忽视，在民间信仰中，佛教的外来文化色彩比在统治阶级那里更加淡薄。

中国随着成文法的颁行而过渡到父系家长制的家庭道德，也在日本的律令中形成条文，名目繁多，诸如：不生孩子啦、争风吃醋啦，总之只要有一定的条件，丈夫就可以凭单方面的意志休妻的七

出规定，处罚对父祖不尽孝养之责的子孙的规定，等等。但是，这个时代嫁女婚尚未普及，访妻婚仍在流行，所以即使想要维护这种家庭道德，那也是从一开始就行不通的。男女关系从以前起就一直极其开放，结婚不一定要征得长辈的同意，对于先同居后结婚，虽然想加上一条限制，规定即使免罪也得迫使他们分开，但是当然也只能流于法令上的一纸空文而与现实无关。

正是这种关于性的无拘无束的明朗态度、最清楚地反映了未被伪善的性道德扭曲的古代日本人健康的一面。作为这个时代最高的文化金字塔而与佛教美术形成双璧的《万叶集》之所以充斥大 73 量恋歌，也是因为这个缘故。本居宣长很少用汉诗体裁写情诗，但却以在和歌中写了许多恋歌自豪，同样也不无道理。

这部大型歌集汇编了四千四百多首歌谣，不仅有贵族，而且也收录了无名民众的作品。它的存在可以说正是一个最有力的根据，说明在七、八世纪的日本文化中，传统文化根深蒂固，没有被外来文化压倒而继续流传；不仅继续流传，而且比以前更向前发展了。还可以认为：药师寺主殿药师三尊像的雄伟对应于柿本人麻吕豪壮的长歌；东大寺戒坛院四天王像和兴福寺八部众像的炉火纯青的技巧，则对应于山部赤人、大伴家持等人纤细雅丽的作品，说明日本人的艺术才能，超出了文艺与造型美术、传统文化与外来文化领域的差异而走向成熟。

那么，带来这种成熟的历史动力是什么呢？从根本上说，在于虽然内含巨大矛盾，却在一步步组织成为统一国家这一古代国家上升期的社会动向；如果只看上层建筑的内部，那就可以在吸取外来文化的炽热愿望和传统文化的强大生命力二者相反作用的均衡上找到这种历史动力。

日本人吸取了印度阿旃陀壁画的技巧，却成功地创造出了与洋溢着肉感上的丰满秀美的阿旃陀壁画完全不同的清丽的法隆寺

壁画。如果反过来认为这种独创性以外来文化的新刺激为活力，74
在飞跃发展传统文化上取得了成功，那大概也不是什么悖论。《万叶集》的和歌确实是传统文艺，但是如果没有固定为五言或七言的汉诗的影响，会想到把耳朵听的没有定型的歌谣，发展到用眼睛看的、具有五七调定型的长歌和短歌形式吗？姑且不论和歌汲取了七夕、神仙等中国文学知识作为它的素材，应用汉字书写和歌本身，不是大陆文化的影响，那又是什么呢？

前已指出，在渡海而来的人们的影响下，日本很早就流行着用汉字写日文的习惯。但是像《万叶集》那样广泛应用，却是划时代的现象。本来，汉字是用以表现汉语的表意文字，而日本人却想出了用性质迥异的汉字表达日语的方法。在这种场合，固然也采取了把汉字的意义原封不动地照搬到相应的日语上，例如把“山”读作“yama”的方法，但是为了最准确地表达日语，便研究出了另一种方法，抛开汉字的意义，而把汉字用作没有意义的音标文字，这应当说是一项更卓越的发明。这就是所谓的“假名”；由于用在《万叶集》中，便称为“万叶假名”。这样，日本人虽然没有固有的文字，但是结果，却并不缺少自由表达日语的工具。与哥伦布的鸡蛋（喻意：最早试行者最可贵）一样，以后想来也许不算什么，但这里却反映了日本文化与外来文化交流的一种典型形态。

平安初期的文化

在894年（宽平6年）停止派遣遣唐使之前，75
在形式上是继续努力吸取大陆文化的时期，从政治上看，大体上也是基本保持律令机构职能的时代。因此，从794年（延历13年）奠都平安以后到九世纪为止的所谓平安时代初期，虽然大局上仍可看作律令社会，但在政治上、文化上都加强了与七、八世纪时不同的发展趋势。

律令制的土地公有原则逐渐名存实亡。作为贵族、寺社等所谓豪门权势私有土地的庄园大大发展，公民不堪苛重的负担而逃

离，口分田流入庄园者不断增多。就是人民这种消极的反抗，也使律令体制难免走向瓦解的厄运。另一方面，官僚政治软弱无力，藤原氏开创了世袭摄政、关白① 这些事实上等于君主的要职的惯例，压制处于竞争地位的其他贵族诸氏，成为藤原氏独裁的贵族政治时代。高官大臣的优厚俸禄和遍及全国的庄园收益，成为支撑贵族阶级独裁的经济基础。

这种历史的变迁，在文化领域也加浓了贵族文化的色彩，出现了在平安奠都后不久即留学唐朝，学习了唐代佛教最新学说后归国的最澄（传教大师）和空海（弘法大师）两位僧人。前者创立了比睿山延历寺，开创了天台宗；后者则在京都的教王护国寺（东寺）创立真言宗（后在纪伊的高野山兴建金刚峰寺，并在该寺去世），成为平安佛教的开山祖师。两者虽然都打着"镇护国家"的旗号，但是与过去处于僧纲统治下的寺院不同，作为以信仰为中心结成的宗派性教团，精神上、经济上，都趋向于获得独立地位。不过，当时还没有达到从宗教上组织人民群众的阶段，天台、真言二宗只有选择以贵族作为檀越（后世的檀家），求得其保护的道路。后来，平安佛教便以为贵族们祈祷使其现世的欲望得到满足作为自己的首要任务。

在平安佛教二宗中，天台宗本来是信奉《法华经》的宗派，但不久却以称为"台密"的密教因素为主，因此，与东寺的密教——真言宗的"东密"并列，使密教集中了平安贵族的信仰。密教的职能是利用祈祷佛爷保佑这种巫术仪式来完全满足现世的欲望，它能充分酬答贵族们——这些人四处奔走，一心追求加官进爵、扩大庄园等现世欲望的实现——对宗教的期望，因而作为平安初期的宗教而达到全盛的顶峰。

---

① 天皇幼时，辅政者称"摄政"；天皇年长，辅政者称"关白"。自九世纪后期到十一世纪末二百多年间，藤原氏揽括了这两个要职，史称"摄关政治"。

随之，密教美术也在佛教美术中占据了主流。密教特有的大日如来像、如意轮观音像以及一脸愤怒表情的不动明王、五大力吼像等天部像中不少都很有特色；特别是观心寺妖艳的如意轮观音像和园城寺魁伟雄壮的黄不动画像（图 17），更被公认为这一时代的最高杰作。雕刻方面，与天平时代的作品不同，许多作品都蕴藏着强大的精神力量，并且取代镀金铜佛像或干漆像而以木雕像为主。正如近年来的研究中所指出的，这大概是因为取代以前官办大寺佛像雕塑坊的技术，为像行基那样悄悄在民间维护虔敬信仰的僧人们简陋的佛堂而制作朴素的木雕佛像的技术更加精湛，以致占据了这个时代雕刻的主流。

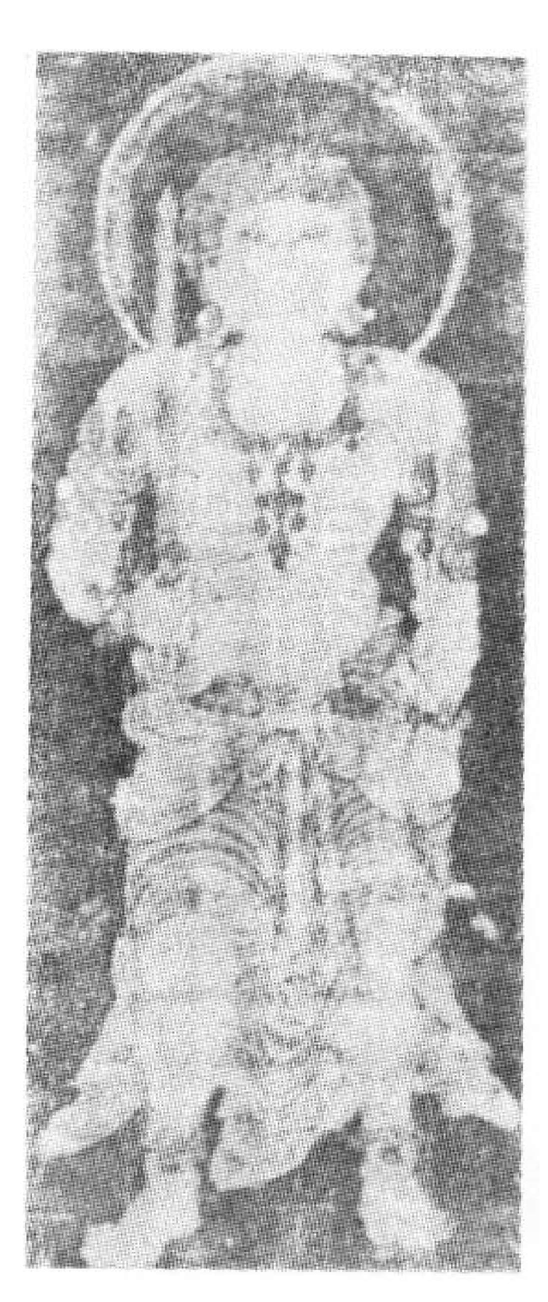


图17　园城寺的黄不动画像

77

这一时代未能留下《万叶集》那样的大型歌集，所以和歌作品流传得不太多。汉文学的教养在官僚圈子里广泛普及的结果，汉诗、汉文的写作风行一时，继奈良朝的《怀风藻》之后，编纂了《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》等汉诗集，陆续涌现出空海、小野篁、都良香等作家。但是，汉文学的昌盛或许只是表面现象。人们无疑仍在广泛地写作和歌，假名的使用也在逐步发展，可以认为下一时代假名文艺的普及，已在这个时代完成了它的准备。最近发

掘藤原宫遗址，发现了七世纪末以后刻写在许多木简上的文字，其中还已出现与以后的片假名同样的字形。看来，假名的起源可以上溯到相当古老的时代。

第四章　贵族社会的文化

贵族社会的特点

律令组织本身蜕变而形成贵族社会的统治阶级，前身是律令制高级官僚；如果上溯到更远，还可以追溯到氏姓阶级（例如中臣氏就是藤原氏的前身）。自天皇制统一国家建立以来，构成天皇政府的这个统治阶级，虽然在个别的因素上互有差异，统治形式也发生过历史变化，但从实质上看，却存在着始终一贯的连续性。这一点，从宏观来看，可以认为四世纪以后到十二世纪初期，处于古代社会共有的统治体制之下；但是不管怎么说，摄关政治建立以后的贵族社会，明显具有与律令社会不同的特点。 69

在律令机构下，贵族也有作为官僚的一面，具有政治意识；同时，通过政治与人民在某种程度上有所接触，所以仍然保持着弥生时代以来一直保持下来的豪族与农民之间共同的生活要素。在贵族编撰的《万叶集》中，之所以大量收录了诸如东国农民的民谣——东歌、由东国强征到西海的戍边士兵之歌等生动反映了民众生活的作品，就是由于这个原因。但是，到了贵族政治时代，贵 80 族几乎完全失去了作为官僚的意识，实际政务委之于下级官吏；除去主持一年中的例行活动——任免官职、仪式、游乐宴会等等之外，贵族简直没有什么正经的工作，从这个角度来看，也失去了与人民群众的实际联系。不仅如此，在他们与其政治、经济基础——地方农村的关系上也出现了同样的情况：地方政治由赴任的地方官或当地官员掌握，庄园的管理同样也由当地的领主或庄官掌握，贵族虽然身居都城，却只能征收收益中的若干份额，只不过是名义上

的最高权利人。所以，在这方面，实质上也切断了与农村的联系。

这个时代，除去实际赴任地方官的中、下级贵族之外，贵族们已经变成了蛰居于平安京内，玩赏春花秋月，仅仅醉心于加官进爵、渔猎女色的有闲阶级，因此，不能不认为他们的文化无可避免地成为阶级视野极其狭隘、消费色彩浓厚而缺少创造性的东西。

到了这个时代的末期，在民众文化随着后面将要详谈的新形势的发展而重新恢复其地位之前，在贵族文化中几乎完全忘却了从事农村生产劳动的民众生活。当然，虽说是贵族，只要他们的地位建立在从农业生产获得收入的基础上，就不能无视农耕生活。在他们所创作的和歌或欣赏的绘画中，常常出现农民耕作的情景；但 81 就是在这种情况下，他们对农民生产劳动的甘苦仍然缺少认识，只是作为四季景物的一个点缀采入作品之中，其意义正如以花、月、鹿、雁为素材一样。

只有平安京及其周围的山水、只有居住在其中的贵族阶级的封闭生活才是他们的意识之中的整个世界，此外的广大地区的景观和各种身份、各个阶级人们的生活则置于视野之外，仿佛那是另一个完全不同的世界。

在停止派遣遣唐使之后不久的907年(延喜7年)，唐朝，接着是新罗、渤海相继亡国。与日本曾有交往的远东各国都灭亡之后，日本并没有与五代、宋朝这些王朝正式建立邦交，而陷入近于锁国的状态，这也使统治阶级的视野更加狭隘。在国际上和国内，他们的生活外延显著缩小，不能不给文化的性质带来巨大的影响。

在这个有限的世界中，他们使文化才能达到最大限度的成熟。这些贵族从实际政治中解脱出来，得以绰有余暇沉湎于个人的兴趣爱好，在多年的文化积累和磨炼的基础上，使纤细的感觉敏锐起来，创造出了后人不易企及的文化——尽管是沿着极其偏斜的方向。而且，与律令贵族所产生的佛教美术那种从大陆直接传入的

文化不同，这个停止大量吸收海外文化的时代的贵族文化，不可能不是自己根据日本人的生活创造出来的、日本特色浓厚的所谓国风文化。虽然其中夹杂着种种问题，但是它在质量上达到了高度[82]优秀水平，同时又摆脱大陆文化取得了文化上的独立，这些功绩值得在日本文化史上大书特书。

贵族文化虽然有强烈的阶级偏向和时代局限性，但仍然具有使后世不同阶级的人们为之倾倒的普遍性；作为其历史条件，必须举出这个时代仍然继承前代遗风、继续流行访妻婚的事实。如前所述，这个时代贵族与农民的隔阂在客观上表现了阶级分化的加深，但是在家庭生活方面，原始社会以来的母系家族形态并未清除，夫妇分居形成的妇女的独立性仍旧保持，女性对男性的隶属关系尚未完全实现。财产分配给包括男女在内的孩子们继承，还有不少女庄园主。

藤原氏由于成为天皇的外戚，开创了世袭摄政、关白权位的惯例，结果，提高了后宫在宫廷内的地位，在云集于后宫的宫女们中，不断涌现出文化上具有卓越才能的人。

这样，女性的社会地位与封建社会以后相比，有了极大的提高，但是与作为生产劳动主要承担者的古代妇女群众不同，贵族女性没有这种社会职能，除去作为男性的性爱对象之外，很少有存在的理由，这一点不能不大大削弱了她们的立场。而且，丈夫可以随时中断去妻子家中而自由地另求新欢，所以，分居的妻子比同居的[83]妻子更为担心被遗弃，始终难免因丈夫爱情的去留而忽喜忽忧。

这种苦恼给女性的心理投下了微妙的阴影。当她们从事文化创造的实践时，就有可能深深挖掘到心灵内层，并细致地刻划在其作品之中，而这正是使她们的作品在质量上具有深度的条件之一，这种质量上的深度足以弥补这一时代贵族文化外延上的局限而有余。

不仅是女性相对于男性的脆弱地位，我们还不可忽视：总的来说，整个贵族阶级在社会上也未必是一股强大的势力。

贵族们不直接控制农村，也可以称为“在城地主”。他们是从大地漂浮上来的集团，面对着从农村内部成长、壮大起来的民众，注定了大概要走向灭亡的厄运。早在939年(天庆2年)就已爆发的天庆之乱那样的地方骚乱，以及城乡都常有的群盗横行等治安混乱，无非是动摇贵族统治体制的不祥前兆。建立在农业生产力提高基础上的地方豪强的壮大，以及其中武士的崛起，产生了封建社会关系，在客观上成为从内部瓦解古代社会的因素；而贵族们大概早就不能不直觉到这一历史的进程。这一时代的贵族一方面极为傲慢，另一方面又充满毫无自信的软弱感。他们信奉阴阳道、宿曜道等迷信思想，沉迷于禁忌、占卜方位、斋戒等消极的除灾避祸方面。这固然也是由于他们与艺术才能异常成熟极不相称而缺乏科学知识，又因此而更加深了对原始社会以来巫术的依赖；但是我们必须认识到：从根本上说，则存在着上述的历史原因。

这种充满不安的生活，使贵族们意识到：作为统治阶级享有的物质充裕的好处，未必就是足以长久寄托安全的绝对保障，从而成为产生一种超出现世的满足而追求精神上得救的意愿的契机。离开这种谦虚的反思弥漫于整个贵族阶级的情况，或许就无法理解在这个时代的贵族文化中所体现的、尽管不充分却十分普遍的人性。

物语文艺的繁荣

贵族社会中日本文化的发达，首先在文艺领域中开出了绚丽的花朵。这就是物语文艺的繁荣。而使之成为可能的是国字①的发明。

如前一章所述，自七世纪以来，日本人就已经撇开汉字的字

① 此处指假名。

义，成功地设法把汉字用作标记日语音韵的音标文字。在长期使用万叶假名的过程中，简化了汉字的复杂笔划，创造出了突破汉字原形的新字形。其中一种是省略笔划，只取汉字的一部分代替原字。例如，只留下“阿”字的偏旁而写成“ア”只保留“礼”字的右偏旁而写成“レ”，等等。它们主要用作学生或僧侣在学习中国古典或佛教经典时记笔记并附加训点的符号，以后逐渐为一般人所使用。这就是片假名的起源。片假名的“片”表示不完全的意思，所谓片假名的含义无非就是简体假名。

另一种方法是将整个汉字写成草体加以简化。例如，“安”字草写成“あ”、“礼”字草写成“れ”，等等。今天称为“平假名”的就是这种文字。“平假名”是后世的名称，当时并没有这个名称。

片假名、平假名就是用上述方法简化汉字而形成的。人们常说，片假名是吉备真备创造的，平假名是弘法大师创造的。实际上它们并不是特定个人的创造，而是八世纪以后长达几百年的期间，许许多多人为了便于实际使用而逐步简化汉字并固定下来的结果。因此，字形也不是一个音固定用一个形；像现在这样，片假名、平假名都固定为一音一形，只是因为铅字排版而使字形定型下来的极晚近的现象（今天，现行字形以外的字形称为“变体假名”，其实本来既不是变体，也不是别的什么）。

这样，日本人尽管自己没有创造出固有的文字，却通过在功能上、形态上对作为外国文字的汉字作根本的改变，而得以用它作为标记日语的音标文字。只有象形文字或表意文字的情况与具有音标文字的情况，对文化的发展有多大的影响，那是无法估量的。应当说，日本人创造了片假名和平假名，其历史意义确实至关重大。

特别是贵族社会文艺的繁荣，如果没有这一前提，那就毫无考虑的余地。醍醐天皇时，宫廷拟订了编撰《万叶集》以来没有前例的歌集的计划。这就是905年（延喜5年）由纪贯之、凡河内躬恒、

壬生忠岑等编撰的《古今和歌集》。本来只是为了私人使用方便的简体文字的假名，从这时起，可以堂而皇之地作为公用文字使用了。以此为开端，用假名书写的文艺作品陆续问世。

到平安时代末期为止，继《古今集》之后，又编撰了《后撰集》、《拾遗集》、《后拾遗集》、《金叶集》、《词花集》、《千载集》等官敕歌集即敕撰和歌集（加上镰仓初期的《新古今集》，合称“八代集”）。按照当时人们的观点，除去汉文、汉诗以外，作为纯文学，唯有和歌是显贵们应当熟习的一种教养，作品被选入敕撰集，乃是歌人的无上光荣。但是今天回顾起来，很难承认平安时代的和歌有多高的艺术价值。虽然在院政时代编撰的《金叶集》、《千载集》等中又出现了不同的情趣，但早期的敕撰集中乏味的作品特别多。

《万叶集》有不少表达了民众朴素感情的歌谣，而《古今集》以下几乎清一色是贵族阶级的作品；在万叶时代，不问什么阶级，越是古代的作品，洋溢着从内心迸发出的强有力感情的佳作就越多；而到了《古今集》时代，基于类型性构思的作品增多，流于双关语、古歌新用①等文字游戏的倾向越来越浓，一般都缺少打动后世读者心弦的力量。其中虽也不无像和泉式部的和歌那样，令人联想到《万叶集》中作者之一茅上娘子的热情的、洋溢着热恋精神的作品，但这毕竟是例外。

作为贵族社会的文化而达到最高水平的不是和歌，而是物语；当时它与其说被看作艺术品，不如说被看作娱乐读物，仅居于第二艺术的地位。“物语”，如果勉强划入现代的文艺体裁，大概相当于小说。但是与现代小说吸取了来源于西方“novel”② 译本的外来形式不同，古代的物语是由民间传说——口传的故事脱胎而来的。

① 一种修辞方法，引入人们熟知的古歌一句或一部分，而使原歌的寓意更加丰富、复杂，具有某种情趣。

② 英语，小说。

尽管作家在素材和描述上某些地方利用了汉文学和佛典的素养，但是值得大书特书的是：作为一种文艺体载，它是外国从未有过的、日本民族独特的创造。

《古事记》等虽说是历史著作，但其形式却在中国没有类例，也可以说是物语；不过它们不是出自个人的创作，在这一点上，与平 88 安时代的物语有根本的不同。由于只有“万叶假名”这种麻烦的标记方法，民间的口传故事没有机会固定为书面文学。但是，以假名的完成为契机，经由擅长文字读写的知识分子之手，才变形而固定为个人的创作，这就是平安时代物语的开端。

在《源氏物语》中被称为“物语的始祖”的《竹取物语》，以竹筒中出现的仙女在人世间经历了种种遭遇之后又回到天神世界这一民间传说的梗概为骨架，并吸收了众多男子围绕一个美女竞相角逐这类类型很多的故事。这说明：这部物语显然正是将民间传说变成了创作。它的主人公是一位在山林中从事生产劳动的庶民——“伐竹翁”，这一点也可以看成一个证据，表明这部物语处于过渡阶段，还没有达到将来源于民众的素材完全贵族化的地步。稍后的作品《落洼物语》，则完全排除了《竹取物语》那种庶民因素，倾注全力写实地描写了贵族生活的内幕。但是构成其主题的虐待继女的构思，是民间故事中常见的类型之一，所以它也不是与民间传说无关的作品。《宇津保物语》一开头所讲的居住在宇津保的母子故事，不消说也取材自民间传说。甚至就连《源氏物语》那样创作部分占极大比重的作品，局部来看也包含了不少诸如玉鬘流落地方、历尽艰难困苦之后过上了荣华富贵生活的故事之类看来出 89 自民间传说的题材。

可见，物语无疑起源于民间的口传故事。另一方面，《宇津保物语》和《源氏物语》等含有许多和歌，在故事的铺展上起到不可或缺的作用。这一事实告诉我们：物语的另一个来源是促使和歌序

言发达的歌物语。像《伊势物语》、《大和物语》之类各自围绕和歌汇集了短篇故事的作品，与《竹取物语》并列，在物语史上占有先驱地位。从这一点可以看出：物语文艺在民间故事与歌物语的交叉汇流上向前发展的道路。

《宇津保物语》已经把传说故事的因素与歌物语的因素结合在一起，成为前所未有的长篇作品，为继它之后产生《源氏物语》这样一部鸿篇巨制开创了前提。但是，正像研究《宇津保物语》的学者们所指出的，这部物语的前半部分以居住在宇津保的俊荫母子传奇性故事为中心，而后半部分则以让位之争为中心，中间又穿插了围绕贵宫的求婚故事。这些各种各样的构思并没有内在联系地结合起来，而只是机械地拼凑在一起，缺少一个贯穿全书的明确主题。其中有些地方虽然包含了可以认为猛烈批判了贵族消费生活的独特思想，看起来似乎反而比《源氏物语》更加多角度地注意到了富有社会性的题材，但是难以否认从整体来看，作品支离破碎。

89

即使是《源氏物语》，全书的结构也确实松散，不免令人感到好像是链条那样把一些短篇故事串连在一起。尽管如此，作为主人公及其周围几十个男女复杂的人际关系所编织起来的一幅人生缩影，《源氏物语》还是完整地叙述了贯穿光源氏一生及其下一代这两代人之间的爱欲瓜葛的历史而没有什么太大的漏洞。可以说它在《宇津保物语》中尚未取得成功的、完成一部长篇巨制的尝试方面获得了出色的成就，达到了物语文艺所能攀登到的最高峰。还可以认为：《源氏物语》最大的长处，与其说在于长篇的构想，不如说还是在于准确地区别写出了在这部长篇中出场的众多人物的个性，细致地描绘出了内在的心理纠葛，在这方面发挥了毫不逊色于近代小说的描写能力。在它之前的物语背着民间传说的包袱，容易局限于描写这样那样类型的人物的表面言行；相比起来，正是在这一点上可以发现《源氏物语》区别于以前那些物语的特色。看

来，应当稍稍离开来源于民间传说的物语系列，而到其他的先例中寻求使《源氏物语》能够敢于作出这样一大步飞跃的前提。作为这种历史先例，我们大概可以举出日记，尤其是女性笔下的日记文艺。

日记原指政府机关所作的公务纪录，自从贵族忘却政治而沉迷于典礼、游宴以后，各个贵族私人的日记风行一时，其目的在于将典礼等方面的前朝先例和掌故传之于后代。它们全都停留于从事务的角度，用净是汉字的、带有国文[1]味道的汉文（反过来说就是带有汉文味道的国文）书写。可是，在纪贯之用假名写了半创作性的旅行记《土佐日记》之后，便开拓出了日记这种文艺体载。妇女着眼于此，出现了藤原道纲之母的《蜻蛉日记》那样的优秀作品。

《蜻蛉日记》的著者是显赫一时的关白藤原兼家之妻。作为下层贵族受领[2] 女儿的著者，虽然嫁给了最高层贵族，可是由于丈夫另有正室，又热衷于渔色而撇下她"独守空房"，她不能不为这无穷无尽的痛苦而抑郁烦闷。于是，她细致地自行记述了在访妻婚习俗下一位妇女所承受的命运以及妇女因访妻婚而仍然得以保持的精神独立性二者之间悲剧性的相互交错基础上自己微妙的心理活动，创作了出类拔萃的日记文艺。

《源氏物语》的作者紫式部在丈夫死后出仕后宫（宫中皇后等的居处），她也写了尖锐地反映了苦恼于知识女性自我意识的心境的《紫式部日记》——尽管其篇幅没有《蜻蛉日记》那样宏大。或许她学习了《蜻蛉日记》成功地描写人类心理内层的技巧，而使《源氏物语》所表现的写实性更为锐利了。

《源氏物语》虽然与先前的物语一脉相承，也包含了民间故事的传说因素，但是从中几乎见不到追求超自然或奇思异想的倾向；

---

① 此处指日文。

② 平安时代赴任视事的地方官。

全书以细微的写实笔触描述了贵族平凡的日常生活。作者所预期的物语读者——宫廷中的男男女女，也许能在物语中看到自己生活的投影，并沉浸其中而与物语中的人物融化为一。这部大作到了后世被尊崇为日本最高的古典作品之一，但在写作当时，却只是被视为女孩子们"消愁解闷"的娱乐读物，而不得不甘居前述第二艺术的地位。这是因为：这部作品贯穿了对现实本来面目的忠实描写，以致分不清它与读者现实生活的界限，这样，它就具有吸引那些女孩子的心灵的魅力，她们已经看腻了由实际上是子虚乌有的虚构故事编成的民间传说系统的物语（在这一点上，极其孤寂的和歌，与无条件地吸引女孩子的物语不同，因为需要有非常麻烦的技巧和鉴赏力而得以成为具有正宗资格的第一艺术）。我们之所以能通过这部物语感到其他任何基本史料都无法再现的王朝贵族的生活就像在眼前一样活灵活现，完全要归功于这部物语的写实特点。

而且，《源氏物语》并没有停留于平面的现实描写。它不仅以不致破坏物语客观描写的巧妙手法，到处穿插了基于作者在男女关系、生活能力以及歌学、音乐、绘画等种种技艺方面的远见卓识而发表的人生论和文明批评，而且，为便于读者自己能够理解，它不是采取和盘托出的哲学观点的形式，而是在整体的构思之中含而不露地蕴藏着这样一个严肃的哲理，即：就像光源氏那样一个无论在出身、容貌还是在才能上都具备作为一个贵族可望达到的最佳条件的超人式的人，在超出人的思虑范围的命运面前，也只不过是软弱无力的、有限的存在。这些可以认为似乎反映了作者从本能上直感到贵族的统治权威注定了也将在以后历史发展的过程中走向崩溃的人生观，而这种贵族的统治权威曾经在藤原道长的一首和歌所表达的心情中得到了充分的体现（看来光源氏的生活原型肯定是藤原道长）。这首和歌是：

“斯世我所有，
一如我所思；
皎皎十五夜，
满圆无缺时。”①

93

总之，不可否认，《源氏物语》不是一本仅仅把日常的平凡事件东拼西凑在一起的肤浅的写实小说，它同时也是用深刻反思的解剖刀剖析到历史世界深处的伟大世界观在文艺上的表现。

在与《源氏物语》这一特点相对照时，清少纳言的《枕草子》常常被世人与之并称。虽然它还谈不上真能与《源氏物语》比肩媲美，但是其中表现出的以新奇的感觉把握现实各个断面的文才，确实令人赞叹不已。

写作《源氏物语》的十一世纪初期，是藤原道长达到荣华顶峰的时代，也是贵族社会的鼎盛时期。在这之后，以藤原氏为核心的贵族势力逐步走下坡路，而物语文艺也以《源氏物语》为顶点，此后便渐渐失去了它的艺术魅力。

在《更级日记》中宣称自己以激动的心情读了《源氏物语》的菅原孝标之女所作的《滨松中纳言物语》、《夜半醒来》、以及作者不详的《狭衣物语》等，是《源氏物语》以后的优秀作品，但是谁都可以一眼看出：它们只是模仿《源氏物语》而不能与之相比。

94

以后，直到镰仓时代为止，创作了许多模仿《源氏物语》的所谓“拟古物语”，但是却几乎没有什么能长期受到后世喜爱的作品。仅仅在以《堤中纳言物语》这一总括书名传世的短篇物语中，闪现出了短篇小说非凡智慧的耀眼光辉。倒是在并非物语的日记文艺领域，流传下了几部较之只不过是《源氏物语》的拙劣模仿的物语之类更为兴味盎然的作品。这是因为，不管怎么说，毕竟只有作者的

① 《小右记》（亦称《野府记》等）宽仁2年10月16日。这首和歌的译文引自王金林著《简明日本古代史》，天津人民出版社1984年版，第173页。

现实体验才具有逼真的魅力去打动读者。

在平安末期的作品中，描写老母思念去中国的游子的深切亲情的《成寻阿阇梨母集》可以说最为出色；作为镰仓时代的作品，一位沉浸于奔放强烈的爱情的女性写的自传《独白》，则大放异彩，绝对压倒其他作品。

以《源氏物语》为顶峰的物语文艺，是贵族社会的产物，其内容充满了贵族社会的特殊情态。尽管如此，由于其丰富的艺术价值，以后经封建社会到近代社会，一直被尊崇为民族古典，不仅为各时代各阶级身份的人——有时是武士，有时是商人，有时是近代知识分子等——所欣赏；而且，就像在西鹤的《一代风流汉》、柳亭种彦的《偐紫田舍源氏》、谷崎润一郎的《细雪》等作品中清楚地表现出来的那样，它甚至还发挥了作为完全不同体裁的作品创作的艺术母胎的作用。

95 如同律令时代的佛教美术成为唤起明治时代日本美术院人士的美术复兴运动的动力那样，这里也可以看到民族文化传统超越时代和阶级局限的历史形成力的表现。作为具有这种力量的、贵族社会另一种文化遗产，下面打算谈谈大和绘，特别是画卷。

画轴的流行

如前所述，日本很早就出现了弥生时代的铜铎和古坟壁画之类原始绘画。但是，上一章已经指出：在纸或者丝、布上着墨或着色而画出真正的画来，却是吸收了大陆的绘画技巧之后才学到的，日本的绘画首先是作为佛教美术的一环而写出了它的历史的第一页。

佛画大体上都是按照印度、中国固定的某种形式描绘佛像、菩萨及其背景，所以在主题方面，日本人很少有余地来发挥创造性。此外，与佛教美术并驾齐驱，也传来了描绘中国帝王、宫殿、山水等的世俗画。史书留下的记载说：这种画曾经画在圣武天皇所用的屏风上；在汉文学的素养受到尊重的九世纪，日本画家似乎也在积

极地创作这种作品。不过，这无非是用中国式画法来画中国式的主题，所以不难想像，不会超出模仿中国画的范围。

可是，从十世纪起，在主题上，也开始写实地描绘起日本的风景或风俗来，画风也自有日本特色，从而开拓了形成日本画源流的“大和绘”这一独特领域。所谓“大和绘”，起初是用作与描绘中国景物、风俗的“唐绘”相对的名称。它与其说表示画风特色，不如说[96]只是指采用日本的主题；但是后来，不仅仅是采用了日本题材的作品，在佛画上也表现出了大和绘的特点。

1053年（天喜元年）落成的宇治平等院阿弥陀堂（今称凤凰堂）的门画，是名为“来迎[1]图”的佛画，描绘了阿弥陀佛为迎接念佛行者而从空中翩翩飞降的情景。但是，其背景却忠实地画出了日本风景的特色，以致令人猜想那是宇治附近山水的写生。至此，可以说形成了打破了佛画和世俗画区别的出色的日本画。

造型美术的日本化，是所有领域都能见到的现象。以雕刻为例，从十世纪起，呈现出日本风格的和颜悦色的佛像也增多起来。作为代表作，可以举出佛工定朝雕塑的凤凰堂主佛阿弥陀佛像等例子（图18）。不过，这里打算特别提出最能清楚地说明日本化现[97]象的大和绘，来阐明这一时期艺术界的总趋势。

大和绘的作品，主要是拉窗（今天的槅扇。古代没有像如今这样的透明拉窗）画、屏风画，这与贵族的居住生活的特点有密切的关系。

贵族的住宅一般是称为“宫殿式建筑”式样的房屋。房间铺地板，只在人坐的地方铺席子，大房间里没有隔断，必要时用屏风或屏障隔开。因此，比后世更需要这类家具。加之，贵族很多都具有高雅的艺术爱好，常常请一流画师挥舞生花妙笔在拉窗或屏风上

---

① 佛教指人临终前菩萨前来接引。

画上大和绘。这样，他们平常就可以一边躺着一边进行与我们今天在展览会观赏名作那样的艺术鉴赏，而这只有以统治阶级奢华的财力为背景才有可能做到。同时，我们还要注意：这也是一种表明生活与艺术一体化的现象，与他们为了娱乐而阅读《源氏物语》之类高级的文艺作品毫无二致。

图18　凤凰堂的阿弥陀佛像

画在拉窗、屏风上的大和绘中最多的是称为“月令画”或“四季画”的一类。这类画选取主题的方法是：以表现四季变迁的樱花、月、雪等自然景物为中心，在赏樱、观马①、驱鬼祛邪等一年例行活动中描绘这些景物，由此把自然与人类生活的运行作为一体来加以把握。这类绘画的构思是日本特有的，与中国画的人物、花鸟、山水等任何一项都不相干。

不仅造型美术是这样。以《源氏物语》的描述为例，也是巧妙地综合了自然描写与人事描写。其中，主人公的生活与“箫瑟秋

① 日本中古时期，天皇为了给5月的射猎活动作准备，每年4月要亲自观看马匹，以便从中挑选。另外，每年8月还要观看一次由各地献上的马匹。

风”、“赏樱宴会”等四季景物结合在一起，出场人物的心理活动与自然环境水乳交融，微妙入化。

大概可以说，最清楚地表现了日本艺术各种体裁所共有的自然与人生的融合的，就是这种月令画。今天，由于平安时代的月令画屏无一保存，不可能举出具体的遗作为例；不过，根据大量文献和神护寺山水屏风之类镰仓时代的作品往回推想，大和绘的内容大致如上所述。

现存的这一时代的大和绘，全是叫做“画轴”这种形式的作品。古代的书籍大都是卷轴，所以带有插画的卷轴并不怎么稀罕，但是以画为本位的卷轴，特别是为了巧用卷轴的横长形状，连续描绘动态地展开的情景、追求一种类似电影效果的绘画形式，却可以说首先是这个时代日本人的独创，尽管中国也有一些作品给与了这种启迪。

这个时代的大和绘，比起后世的日本画来，与其说是作为绘画而专门追求独立的造型美，更不如说它具有综合艺术的一环的明显特点。也就是说，与文艺作品结合，相辅相成来反映另一方无法表现的世界。月令画屏和拉窗画粘贴上厚纸笺，写进与画题同一歌题的和歌，力图从绘画与文艺两方面表现和歌的抒情性；而画轴则与物语配合，努力从绘画与文艺两方面表现物语的叙事性。画轴大都是物语画。

这样，大体说来，通过交互排列用文字书写的物语词句与绘画来发展卷轴，就成为画轴。特别是把《源氏物语》那样的、艺术生命不是寄托于故事情节而是寄托于各种场面情趣描写上的作品绘成画轴时，只要一幅一幅画既从造型上表现独立的情趣而又相互连接就行了。作为这种形式的画轴，现存的《源氏物语画轴》堪称最优秀的作品(图19)。

这种画轴以浓重的色彩描绘绚丽的贵族生活，并配之以优美



图19　源氏物语画轴

的草书说明。作为将绘画、文艺、书法三者——如果加上画纸的工艺美，那就是四者——的艺术美交织在一起的综合艺术，它应当与101《本愿寺本三十六人集》(图20)等同样被视为足资长久纪念王朝贵族高雅的美术兴趣的遗品。

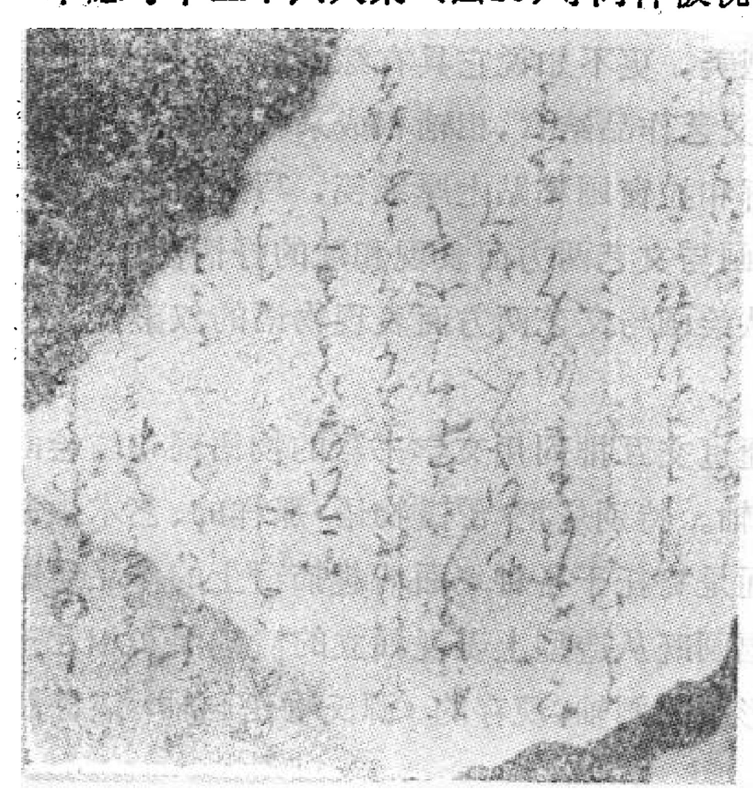


图20　本愿寺本三十六人集

但是，仅仅像这样把独立的画面横排起来，并不等于完全发挥了唯独画轴这种形式才具有的独特性。后来，人们试图不借助于词句的说明，而仅靠横排的绘画的连贯按照时间顺序来表现故事的发展，这种尝试取得了

图22　伴大纳言画轴

成功。此时，只有画轴才能表现出来的独特的绘画形式才臻于完美。

在现存的作品中，《信贵山缘起画轴》（图21）和《伴大纳言画轴》（图22）是这种画轴的最高杰作。前者动态地描绘了富豪的米仓被飞钵的神力举起，在人们慌乱奔跑中飞越空中一直运到信贵山的情景；后者表现了在着火的应天门四周惊慌嘈杂的官民人等的动态。在这方面，这两幅画轴也可以认为发挥了超出绘画——102 它理应是空间美术——本质的功能，创造了无与伦比的、独一无二的美。

与这种目标相一致，这些作品以强劲的线描写实地画出了对象，显示出与用浓艳的色彩着力渲染情趣的《源氏物语画轴》相对照的画风。在题材方面，这些作品在画中不仅描绘了贵族装模作样的习俗，而且无所顾忌地描绘了民众活生生的生活。在这一点上，它虽是贵族艺术，却与这种形式一样大量吸收了民众的因素；而这正是创作这些作品的十一、二世纪贵族社会末期文化史上普遍的总趋势的一个表现。

如前所述，也可称为在城地主的贵族的统治体制，从一开始就 103 无力深入控制农村。随着名主①、武士等地方势力的上升，地方势力的相对压力有增无减。上皇的政治即院政取代了摄关政治，直接看来，似乎只是宫廷内部的权势从外戚藤原氏转移到了皇室手中。但是，院政的实质基础却是作为地方官而聚敛钱财的受领层近臣集团，仅此一点也足以说明地方优势已经反映在中央政治上。另外还不能忽视院厅往往依靠源氏、平氏等武士的兵力，这一点也带有不同于藤原氏摄关政治时代的新趋向。

这种情况也立即反映在文化领域。院政时代的文化包含了大

---

① 拥有庄园耕地，负责赋税、徭役的富农。

量民众因素，而不能一言以蔽之曰贵族文化。在文艺领域中，创作物语走入绝境，《荣华物语》、《大镜》之类历史物语问世；另一方面，则出现了像《今昔物语集》那样毫不掩饰地、赤裸裸反映民众粗犷生活的作品。

在表演艺术领域，除去以八世纪以后从大陆传来而流行于宫廷的音乐为基础的高丽乐、唐乐之类典礼乐曲之外，民间喜闻乐见的、表演滑稽口技或曲艺等的猿乐、插秧时鼓舞劳动热情的音乐——田乐等等，也在贵族们的宴会上一显风采。身份卑微的歌妓和木偶戏女演员所唱的时兴歌曲①也登上了贵族的大雅之堂，受到贵族们的喜爱，以致于后白河法皇编撰了时兴歌曲集《梁尘 104 秘抄》。

贵族文化无论怎样千锤百炼，都已经山穷水尽，越来越明显单靠封闭在享乐的、颓废的狭隘天地中的那种有限的文化感觉无论怎样也摆脱不了这种困境。这时，粗犷但却健康、泼辣的民众文化第一次吹进了贵族们完全欠缺的新气息，由此而打开了起死回生的道路。

《今昔物语集》中有一个故事：近江国一个郡司建立佛堂做佛事时，因为演奏了田乐作为仪式乐曲，从比睿山请来的学问僧大吃一惊，嘲笑说：这家伙竟把田乐当做音乐！这个故事清楚地反映了在音乐上的贵族感觉与大众感觉之间鲜明的对立。尽管存在着这种对立，1096年（永长元年），田乐还是流行于京都，下起市井上到最高贵族，京都人士甚至演出了戴着演奏田乐用的斗笠等打扮得怪模怪样、招摇过市的狂态。这不是一次象征庶民文化现在开始公开以不可抑制之势进行渗透的事件又是什么？《信贵山缘起画轴》、《伴大纳言画轴》也都无非是这种文化史趋势的产物。

---

① 这里特指平安朝时代流行的由四句七五调组成的歌曲。

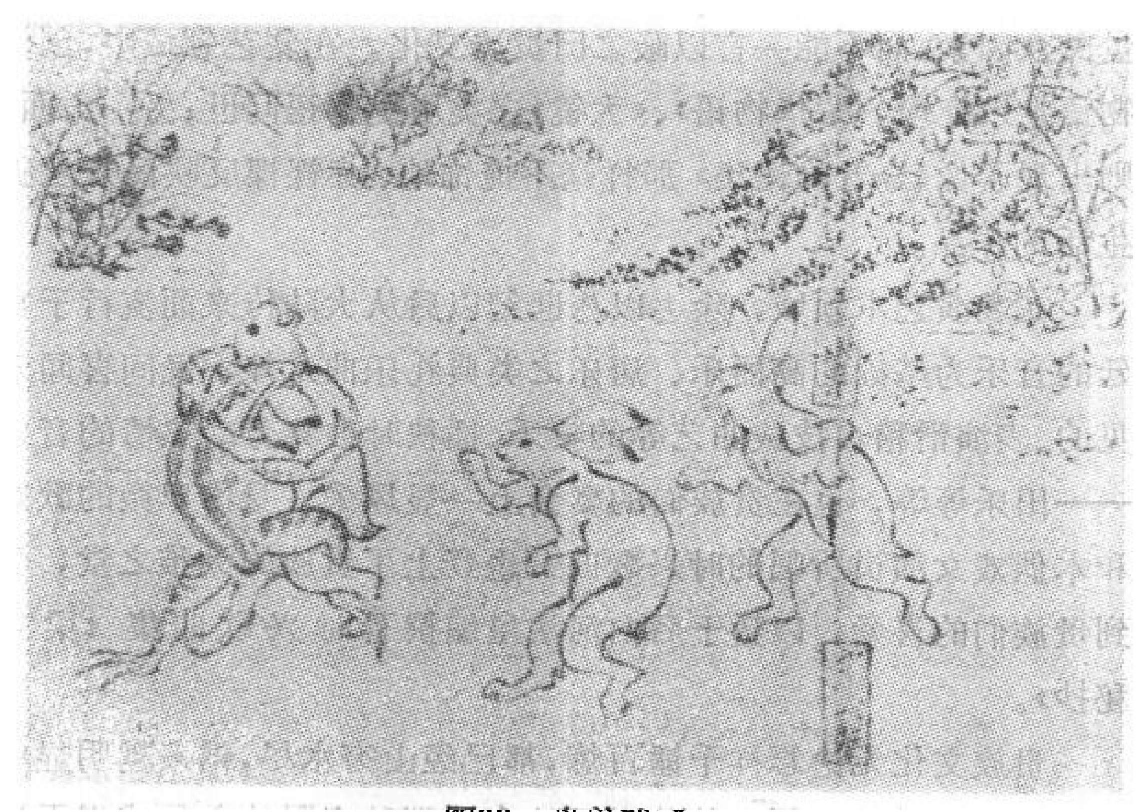


图23　鸟兽戏画

言归正传。这个时代的画轴，有相传为鸟羽僧正觉猷所作的《鸟兽戏画》(图 23)。再稍后，在可能是这个时代的末期——平家时代的作品中，还有以《饿鬼草纸》、《地狱草纸》、《病草纸》的名称传世的《六道画轴》、《粉河寺缘起画轴》等。其中，《六道画轴》尤具特色，它毫不犹豫地画出了饿鬼、地狱、人(疾病)各界丑恶残酷的情景，使观众痛切感受到现实世界的可厌面貌。画轴到此后的镰仓时代更加流行，产生了大量作品。下一章再根据需要加以叙述。

105

贵族文化向地方和海外传播

以上已经指出：贵族社会的文化在质量上达到了高水平。与此同时，在中央臻于完善的贵族文化向着地方传播，也是一个不可忽视的现象。

诚然，中央文化向地方传播，并不一定是这个时期首先出现的现象。早在八世纪，全国各地就兴建了国分寺，地方豪族也纷纷建寺造佛。但是，国分寺虽然在地方上选址兴建，却是作为律令政府的工程根据中央指令进行的，并非出于地方居民的自发意愿。就

地方豪族的建寺造佛而言，堪与东大寺、兴福寺比肩的宏构杰作，至少现在尚未发现。从九世纪进入十世纪，佛教文化日益明显地向地方渗透。在东国，流行起凿刀木雕这样一种关东特有的佛像形式。它凿痕斑斑，符合东国人的粗野气质，在城市人眼中只能算半成品。作为地方独特的文化表现，固然值得重视（图24），但从另一方面来看，这毕竟也不能不看成是城市与地方在文化上的差距。

然而，到十一世纪以后，随着地方豪族的军事、经济实力的加强，地方上也形成了毫不逊色于中央文化水平的文化。最典型的例子是陆奥的藤原氏根据地——平泉的寺院。其中，以建成于1124年（天治元年）的中尊寺金色堂为代表；还有仿照宇治平等院庭园建造的无量光院及其他精美的伽蓝。在东北边境的这个地区，这些建筑傲然地呈现出一派威严气象。

107

图24　凿刀木雕佛像——群马县日轮寺的十一面观音像
（据久野健《论关东的凿刀木雕》）

与平泉相比，陆奥国的白水和高藏寺的阿弥陀堂、丰后国富贵寺的阿弥陀堂等规模虽小，但同样都是移植了贵族社会时尚的佛教美术遗作。它们保存在东西各地，也提供了证据，说明这个时代末期的地方实力已经渐渐增强，以致能够同化、吸收中央的贵族文化。这就成了下一个时代东国武士同化贵族文化的前奏。

与贵族文化向地方渗透的同时，另一件应当大书特书的事是：

进入这个时代以后，我国的文化摆脱了直接传入大陆文化的形式而获得了独立性，现在主客位置改变，开始向大陆输出。

十一世纪中叶，《皇朝类苑》（宋代红少虞著）的著者，在宋代的相国寺观看了出售的日本扇子。他对扇面的山水画赞扬道："意思深远，笔势精妙，中国之名画家恐亦不及也。"他还抒发感慨，为扇价昂贵、无力购买而常感惋惜。应当注意：大和绘输出到中国，不仅作为商品高价出售，在艺术上也得到了高度评价。这一事实并非作为日本人常有的自吹自擂，而是由中国人之手明确记载下来的。

日本人意识到自己在世界史上的后进国地位，正像在"大唐国"这一称呼中所表现的，长期以来一个劲儿地急于学习它的先进文化，现在总算对日本文化的独特性树立起了强烈的自信心。

108

926年（延长4年）到中国的僧人宽建带去了小野道风的手迹行书、草书各一卷；988年（永延2年），僧人奝然也向宋朝皇帝呈献了藤原佐理的手迹，炫示了日本书法的技巧，得到了当地人的赞赏："中国之擅书者，恐亦少有人能写出如此佳品。"据说，源信的著作《往生要集》赠给宋代的天台国清寺，中国僧俗为之感激、仰慕不已。

当然，产生的影响并没有大到足以使以中华自居的中国人转而学习日本文化并朝着新的方向发展中国文化。但是，尽管限于特定场合，自尊心那么高的中国人也不能不对日本文化的高度成熟发出赞叹，这毕竟可以说是日本文化史上一个划时代的事件。

城市和农村的生活文化

贵族社会的文化，在质上取得了长足的进步。但是，正如本章一开始所指出的，无可讳言：在狭窄的生活圈子中朝着偏斜方向发展成熟的贵族文化，总的来说未必都带有健康的性质。一方面，美的艺术感觉磨炼到了异常纤细的程度；而其反面，对社会和自然的理性智慧却低

下得令人瞠目咋舌。虽然贵族文化本身达到了高水平，但是民众的生活水平很低，贵族文化与民众文化严重分裂。

当读者从《今昔物语集》中了解到与《源氏物语》中所描写的优雅的贵族生活截然不同的、粗鲁野蛮的民众生活的实情时，肯定要惊奇地发出疑问：难道这是同时代的同样日本人的生活吗？然而，这正是贵族社会的真情实况。 109

但是，通过已经谈到的城乡和上下之间、地区和阶级之间的文化交流，在代表自下而上的新兴势力的民众文化发扬创造性的进程中，这种分裂缓慢地趋于消除；而这正是以后封建社会成长期文化史的基本动向。而且，在服装的款式这种最浅显的日常生活文化的变迁中，也可以清楚地看出这一动向。

贵族们除去举行仪式、宴会之外便无所事事，他们的服装不用说只是看上去美观，但是行动不便，无效率可言。只要看看贵族的礼服——束带或衣冠（男子服装）和习惯上俗称"十二单"①的唐衣、裳（女子服装），这一点就一目了然。男子的便服——直衣②、狩猎服的款式甚至更加肥宽。而下级官员和上层平民穿的水干③，缩短了前后身的下摆，掖进和服的裤裙里，用粗的合股线穿过容易绽开的袖褪和衣服的接缝，打结成为菊缀④等，比起体育运动穿的猎服更便于劳动。地位更低一等的普通民众，则穿传统的、简单缝接起来而不带中国式圆领的衣服——直垂⑤（图 25），因为这种服装才最便于干活，最有实用性。

---

① 日本宫廷妇女的一种礼服。

② 平安时代贵族男子的便服长袍。

③ 类似狩猎服。有的在胸、背、左右袖的接缝处结上"菊缀"，有的则在前后领系上带子。古代本为民间便服，后来成了公卿便服。

④ 为防止绽线而在接缝处缝上的粗线结。后来成为水干等服装上的一种装饰。因形似菊花，故名。

⑤ 方领、带胸扣、下摆掖进裤裙。原为平民便服，后来成为武士礼服。

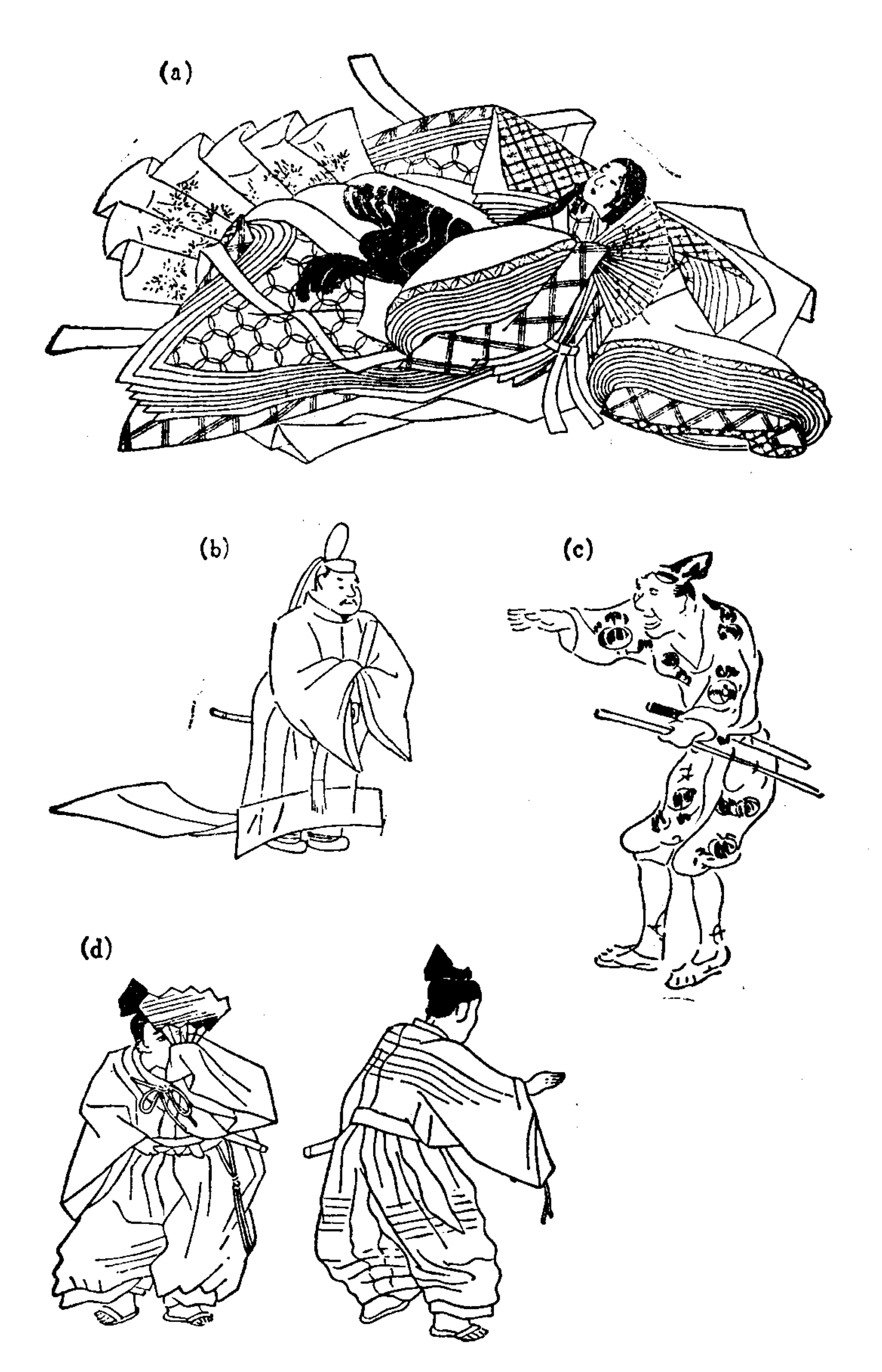


图25　服装的种种形式（据河鳍实英、铃木敬三合著的《衣食住的历史》）

（a）唐衣、裳　（b）束带　（c）平民的直垂　（d）武士的直垂

可是，进入武家政治时代，成了统治阶级的武士，穿起了多少加上水干式样的直垂。原为下层民众劳动服的直垂，公然成了统治阶级的便服，水干则成了礼服。这时，昔日民众的穿着生活在日本人的日常生活文化中占了主流。虽然这仅仅是一个例子，但是它说明：现实的历史就是按照这种方式发展：它把来自下层的民众文化推到上层，推翻渐渐虚有其表的贵族文化的至高无上的地位，同时不断创造出崭新的文化。

第五章　封建社会成长期的文化

113

武士的兴起及其历史意义

当历史的发展表现为政权交替的形式时，就显示出了它最清晰的面貌。通常采取的顺序是：在这之前，历史的推进力量先在社会底层慢慢积累，再渐渐升到上方，最后改变政权。而在历史的最深层推进历史的动力是始终代表生产力的劳动人民，这一点在今天可以说已是常识。

前面已经叙述，导致从律令社会向贵族社会转变的，与其说是藤原氏或其他贵族，不如说首先乃是农民的消极反抗。他们逃离口分田，因而使班田制崩溃，促进了庄园制的发展；进而从内部瓦解庄园制、致使古代国家消亡而建立起封建社会的力量，无非也来自从庄园内部成长起来的农民的发展壮大。

所谓武士的兴起，决不仅仅是贵族与武士这种统治阶级内部的争权夺利过程。前一章也约略提及，武士是从地方上的富农即名主层中产生的新兴势力，武士的兴起不外乎意味着在农民群众114中培植起来的下层势力企图取代自弥生时代以来基本上连续掌握统治权的古代国家统治阶级这一革命变革的进展。

氏姓阶级、律令贵族和摄关政治时代的贵族，都在天皇制国家机构中占有统治地位；而作为地方地主的武士，则扎扎实实地立足于农业经营的实际基础之上。不过，注定了要在天皇制机构内部壮大起来的武士，有的被天皇制国家任命为追捕使、押领使，有的充当藤原氏的家臣，大体上都得沿用从属于统治阶级的形式；此外，他们还必须拥戴平氏或源氏等贵族出身的名门武将作为靠山。

但是支撑他们的实力的首先并不是与上层的关系，而是与土地的结合，其次就是主仆契约这种与较低社会阶层的人际关系。应当说，正是由于以来自下层的力量作为动力，后来他们才成功地完全推翻了古代国家统治者的地位，建成了新型的封建社会。

不过，站在采取从内部来一点一点瓦解庄园制的方法推动革命的行动前列的武士，不可能一举破坏古代国家，而只好一再与贵族妥协，要把社会改造为一元化的封建组织，需要几百年的漫长岁月。

通过平息保元、平治之乱而在京都成功地攫取了政权的平氏，115 只是垄断了贵族政治机构的要职，并未开创取代贵族政治的武家政治，这是理所当然的。就是消灭平氏、在镰仓建立幕府的源赖朝，也仅限于设立统治武士及其领地的权力组织，并未想去剥夺京都政府的权力。所谓武家政治的开始，也只不过意味着公家（古代国家的贵族及其子孙）和武家二元统治的开始。

以后，由于1221年（承久3年）的承久之乱，幕府取得了决定性的优势；守护、庄头侵蚀国司和庄园领主的古代式统治权的活动加速进行，由二元统治转变为武士的一元统治的大势已经不可阻挡。但是，在镰仓幕府时代，仍未超出上述过渡阶段。

这种社会形势直接反映在这个时代的文化史上。武士势力水涨船高地随着民众的壮大而上升；在文化领域，也接连不断地创造出了在贵族社会中从未见过的、包含大量民众因素的新文化。但是，京都的古代贵族，仍然连同其政治地位一起保持着文化上的权威。特别是获得政权后仍未掌握堪与贵族文化匹敌的自身文化的武士，更不得不匍匐在贵族文化之前向它学习。与政治史上的潮流相呼应，在文化史上也形成了古老的传统文化与新兴文化的二元对立。前者随着后者逐步取得优势而走向衰亡，可以说就是这个时代的基本动向。

116 本章将详细考察新文化的发展，努力阐明从贵族文化时代向民众文化发展，是怎样迈出其第一步的。

武人风尚的形成及其在文艺上的反映

所谓古代社会，乃是凭借集中的国家权力直接支配人身、奴隶般地征用人民的劳动力的社会。而封建社会，也许可以用如下的定义来说明，即：它是一个以分散的土地支配为媒介而收取固定在土地上的人民劳动生产物的社会。

这样，对土地的支配就形成为封建统治的核心。而作为封建社会统治者的武士所建立的巩固土地支配的人际纽带就是主仆结合关系。也就是说，武士与其下属签订主仆契约，主人赐给仆从如下"恩惠"：承认其有关土地及其他的权利，或者新授与土地并予以保护；另一方面，仆从则对主人效劳"奉公"：在平时和战时，从经济上或军事上尽忠竭力。依靠这种结合，武士的武力和经济力得以极大地加强。而且，主仆结合同时还关联到从下层武士到作为靠山的武将上下几级的契约，再加上时间上由父到子继承主仆关系的世袭联系，这就更增强了它的凝聚力。总之，主仆契约创立了公家贵族所没有的新型人际关系。不妨可以认为：武士对贵族的胜利，要归功这种新型人际联系所发挥的威力。

117 不仅如此，武士们一旦奔赴战场，主仆都得共同经受非凡的艰难困苦，常常还要同生共死，由此也更加强了主仆的结合。为拼死战斗而结合的人际关系，已经带有不可能局限于单纯的利害联系的严肃性。这是一种贵族们根本不可能了解的崭新的精神境界。

当然，主仆契约的缔结只是为了维护和扩大彼此的社会利益，并不包含超出这一目的的广泛的社会意识。在这一点上，与认识到有义务放眼国家政治全局的律令贵族相比，也有倒退的一面。另外，还不可否认：摄关政治时代的贵族尽管为了满足权势欲而玩弄一切阴谋诡计，但唯独杀人害命的勾当却绝对不干；武士则不同，

他们缺乏尊重人的生命的心情，满不在乎地残害生灵，具有强烈的非人性的一面。因此，不应该随便拔高武士的人伦道德。但是，不管怎么说，它却表现出了腐败的贵族社会所欠缺的新鲜的道义活力。

不过，虽然都叫武士，从根子是农业经营者的镰仓时代武士，到成为城市消费者的江户时代武士，可以分为好几个阶段，其性质也大不相同。因此，武士的道德也因时代而异，并不一定都一样，广泛使用的"武士道"这个名称，是进入江户时代以后出现的词语。必须认识到：明治以后的伦理学家美化为普遍道德、在欧美各国也 118 大肆宣扬的所谓"武士道"，是江户时代形成的观念形态，而封建社会成长期武士道德的实际内容，却具有按照这种观念形态来看有点无法想像的性质。

一般来说，在主仆结合上，主仆的互惠关系不是平等的，不容置辩的是：仆从（家臣）为主人效劳的义务要优先于主人赐给仆从的恩遇。早期的主仆结合，则如"家下人等"一词所表明的，主仆之间往往保持着非契约的亲族共同体的关系，所以不同于欧洲封建社会那种由古典的双边契约所规定的主仆关系。尽管如此，主仆关系与律令政府和人民之间那种奴隶制性质的、单方面的统治关系的根本区别，在于它不管怎样都以"恩惠"和"奉公"这一双边义务为前提，而不是一概单方面地强加给仆从以无条件效劳的义务。

像江户时代那样，一方面主人的权力极度强化，另一方面，大多数武士都离开土地，变成领取粮饷的、类似薪给人员的阶层，仆从的独立性几近于零。但是在中央权力也还薄弱、武士作为农业经营者都有可依靠的领地的封建社会成长期，仆从对主人的独立性仍然很强。所以，姑且不论没有领地的家臣层次的最下级武士，119 中层以上的武士决无必要甘心情愿单方面奴隶般地为主人效劳。

他们在战场上勇敢作战，但是必然忘不了要求对其"战功"给

予"恩赏"。为请求恩赏而起草的大量战功状的存在，最雄辩地说明了武士的道德并不是无条件的"献身道德"。虽然世袭关系成为长久保持主仆结合的因素，但是也有不少武士根据形势的变化而背叛旧主。以赖朝的忠臣而闻名的畠山重忠，起初也是作为平家的家臣而站在讨伐赖朝一边。

武士最关心的大事是保家，是使其子孙昌盛，对主人效忠只不过是一种手段。他们为了一身一家的利益而拥戴主人，但是拥戴同一主人的家臣相互间并没有任何同舟共济的想法。理所当然，他们除了竞相抢在同伙之先、谋求自己一人的功名之外，没有闲工夫考虑其他。

主仆道德之所以具有这种性质，是如下情况所产生的必然结果，即：主仆结合是在古代国家形式上的统一瓦解后，在各地区分散地结成的一种社会关系，因此不言而喻，这里存在着很大的历史局限性。但是，从另一方面来看——虽然不免有些重复——在古代社会只知道无条件地隶属于上司的日本人，大体上第一次得以掌握包括双边关系——尽管还谈不上是完全的契约关系——在内的道德原则，这不管怎样总得承认是日本人的精神发展上的一个划时代的进步。而以这种新型的人伦为主要题材、形式上也创造了贵族文艺时代所没有过的新的文艺体裁的，就是以《平家物语》为代表的战争历史物语。

120

以武士的交战为主题的读物，已有记载式地写出十世纪天庆之乱过程的《将门记》和叙述十一世纪的前九年之乱的《陆奥话记》等；在《今昔物语集》中也包含了一些英勇善战的故事和战役故事等；但在平安时代的文艺史上，还没有形成一个系列。进入开始实行武家政治的镰仓时代以后，才形成了战争历史物语这一体裁，并利用这种体裁产生了代表这一时代的最高作品。从十三世纪到十四世纪初出现的战争历史物语，可以举出《承久记》、《保元物语》、

《平治物语》、《平家物语》等。其中，与篇幅较小、结构也较简单的前三本书相比，在所有方面都发挥了战争历史物语独特的妙趣的便是《平家物语》。

关于《平家物语》的成书，有种种说法。但是简而言之，唯有这一点不容置疑，即：它也是琵琶法师在弹奏琵琶的同时讲述的口传文艺。在这一点上，它与个人在书桌上创作、以眼睛阅读为原则（尽管有时也以物语画的形式流传，以眼睛看画、耳朵听说明的方式鉴赏）的贵族文艺中的物语，有着根本上的区别。 121

贵族文艺中的物语，由于多次传抄和校勘，就产生了不同版本。例如《源氏物语》的蓝皮本系统的抄本与河内本系统的抄本，正文有相当多的差异。尽管如此，充其量也只限于文章的细微出入，基本上没有成章成段增删的例子。与此相对，在《平家物语》中，组成这部物语的一个个插话段落的有无，却因诸本而大不相同。在篇幅上也有很大差距，最少的是十二卷的流行本《平家物语》，最多的则是据认为是《平家物语》不同版本的《源平盛衰记》，达四十八卷之多。看来，这是由于琵琶法师在各阶层间说书的过程中，应听众的要求，多次改换了故事情节或重新编了顺序，以致形成各种不同的版本。因此，特定的作者个人未必能说起了很大作用，倒不如说，应当把它看成是一部在漫长的岁月里，掺入了许多欣赏者的爱好而逐渐形成的作品。

在这个意义上，也应当说，它具有仅仅在有限的贵族之间形成的平安时代物语所没有的、作为大众乃至民族的古典的性质。

在政治方面也成为历史主人公的武士，只是在战争历史物语中才成为文艺作品的主人公。一方本《平家物语》卷首载有“祇园精舍之钟声，云云”的名句，卷末则以建礼门院送葬队伍绕墓而行的故事即灌顶卷结尾，这些都照搬了《往生要集》的构想；在这个范围内，它具备了作为净土教艺术的结构。但是，看来在原本《平家 122

物语》中，灌顶卷尚未独立成篇，所以不能认为《平家物语》一开始就具备这一结构。也许可以认为，《平家物语》最着意渲染的还是作为新时代代表的武士的真实面貌。

不仅是《平家物语》，其他如《保元物语》、《平治物语》也是如此。不过，在战争历史物语中，并不反映武士作为农业经营者的一面，而只是竭尽全力来描写他们作为战场上的武夫的一面。这一点，与南北朝时期也着笔于武士日常生活表现的作品《男衾三郎画轴》等不同；但是正因如此，它们反而得以生动地再现武士之所以是武士而不单是富农这一事实。特别是这些作品切实地反映了武士道德的要旨——视死如归的英勇、仆从对主人的忠诚和主人对仆从的恩宠、思念子孙的心情等等，同时也赤裸裸地写出了武士急于追求自己一个人的名利的另外一面。在这一点上，这些作品如实地抓住了武士们生动、实际的行为心理，而这种行为心理与江户时代的儒学学说所粉饰、并伪善地加以美化的“武士道”的说教毫无共同之处。

虽然在《平家物语》中，用文艺手法改变了人物形像，例如把平重盛对藤原基房一行所施加的暴行算在其父清盛的头上，把重盛描写成为完美无缺的善人，把清盛描写成彻头彻尾的恶棍；但是在把握基本事实这一点上，可以说全书贯穿了极其彻底的现实主义，《平家物语》的魅力在很大程度上与此有关。

123

仅限于描写贵族日常私生活的《源氏物语》，始终贯穿着如下态度：在整体构思上只是暗示人的悲剧本质，在局部上则不直接叙述悲剧性的波澜，而是细致地描述细微的感情活动。与此不同，战争历史物语则如前所述，撇开了武士的日常生活，而以交战中的公共活动为对象，全书悲剧性的高潮俯拾皆是，而且整体上是作为平家一门走向悲壮灭亡的毁灭过程而构成的，因此无论在整体上还是在局部上，都发挥出了戏剧性的效果。这里既有贵族文艺中所

见不到的视野外延上的广阔，又有着大众性。为各阶层的人们所爱读，今天仍然拥有比《源氏物语》更多读者的《平家物语》，其艺术特点大概就蕴含于此。

继《平家物语》之后问世的是以元弘之乱直到南北朝的战乱为主题的《太平记》，它似乎完成于十四世纪后半期。

《平家物语》以实质上描写平家的灭亡、形式上则说明盛者必衰之理这两者的统一为主题。《太平记》则不同，它只是按照时间的顺序平面地叙述接连不断的战乱。虽然从局部来看，其中也包含了很多精彩纷呈的故事，但读者从整体受到的感动，却比《平家物语》淡薄得多。

但是，如后所述，《太平记》的题材是，南北朝战乱成了因古代国家旧制消亡而引起社会阶层根本性新陈代谢的导火线。书中随处可见那些为一身一家之利而肆无忌惮地践踏古老权威的武士和地方豪强们实力本位的举动，更赤裸裸地揭露了在《平家物语》中还常常被美化的武士们粗野的行为原则。也许可以说，正因为它欠缺《平家物语》那种用感伤的遮羞布美化事件的态度，它才具有比《平家物语》更加贯彻历史真实的一面。 124

总之，以战争历史物语而有艺术鉴赏价值的作品，《太平记》是最后一部。晚于它的、以室町时代战乱为主题的《明德记》之后，几乎都不具备文艺魅力；而《义经记》、《曾我物语》等以特定武人的个人命运为主题的作品则取而代之流行起来。不过，这些作品与其说是战争历史物语，倒不如说在更大程度上与"御伽草子"[①]式的情趣有联系。战争历史物语大体上就此告终。

如前所述，战争历史物语的前身——交战故事，从平安时代起即已出现。与此平行，以交战故事为题材的画轴也早就问世。但

① 泛指室町时代童话式短篇小说。

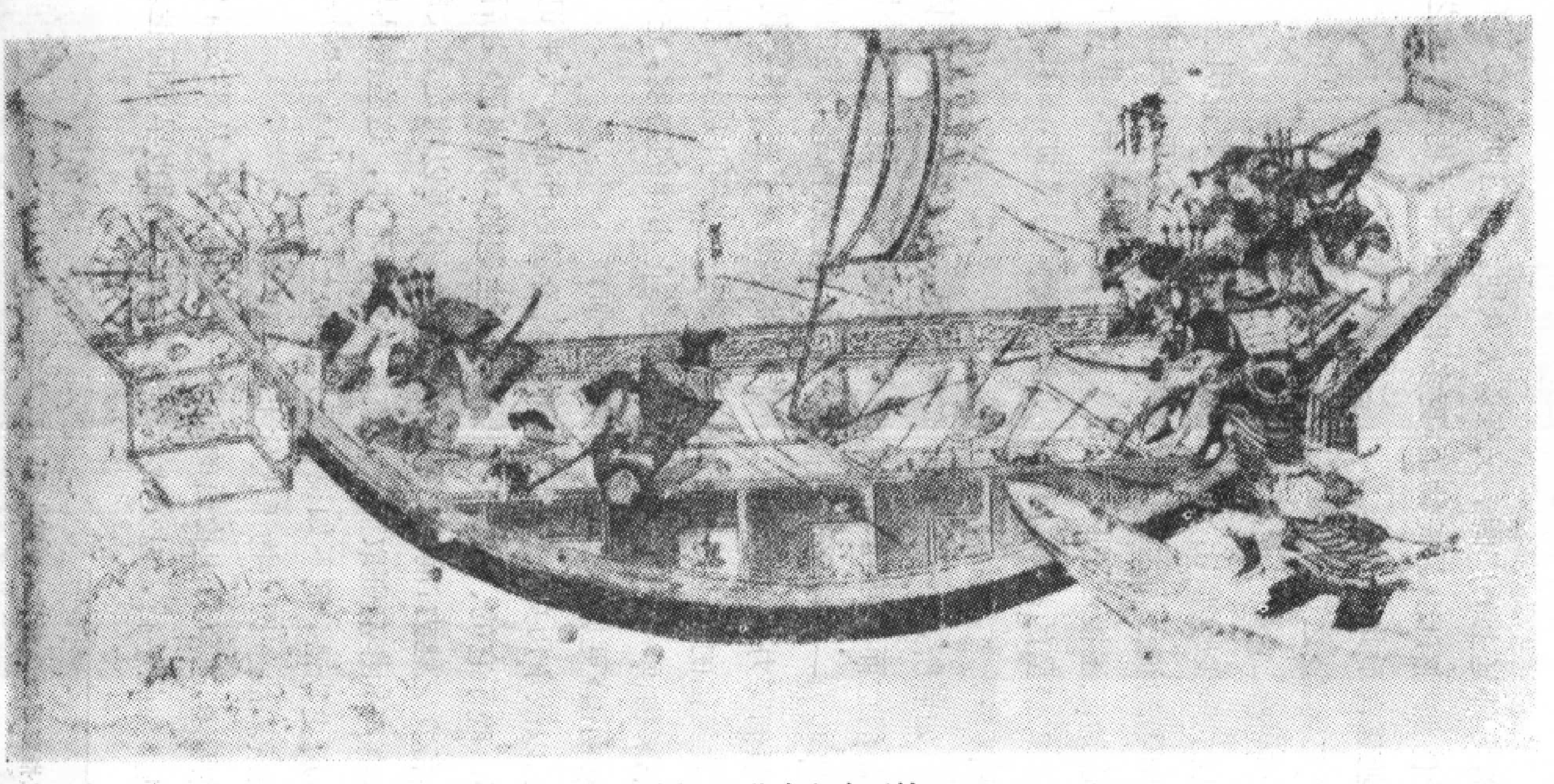


图26　蒙古袭来画轴

是，现存的只能看到作于十三世纪末的《蒙古袭来画轴》（图 26）以及看来是它前后之作的《平治物语画轴》等镰仓时代以后的作品。

它们都只是正当画轴技巧倒退时期的二流作品；不过，前者是曾参加文永、弘安之役的竹崎季长请画师画出自己的实战情景以呈献给家族神的。在这一点上，它作为应武士的要求而产生的作品，具有值得重视的意义。 125

新佛教的形成

正如以武士为先锋的民众势力的上升创造了贵族社会未能创造出的新的文艺体裁一样，在宗教领域也产生了与贵族佛教性质迥异的民众信仰。

如前章所述，贵族们直感地认识到现世荣华并不是绝对的，逐渐追求起来世的得救来。为适应这一需要，佛教界也提供了宣扬极乐往生的净土教教义，985 年（永观 3 年），源信的《往生要集》问世。

《往生要集》中所宣扬的念佛教义，适应于建造了壮丽的阿弥陀堂，可以在其中陶醉于极乐往生的幻觉的贵族们，而不具有堪为民众福音的性质。天天为生计所驱使的民众，盼望有一种更明确地保证得救的简易教义。毋宁说在民间，无论僧俗虽然都一直过着破戒的生活，但是勤于念佛或诵读《法华经》，称为沙弥或高僧的下层修行者的信仰，对民众来说要亲切得多。 126

下面就要详细谈到的法然和日莲对简易修行的提倡，也可以看作是给平安时代以来的这种民间佛教提供了新的教义背景。

院政时代以来，随着贵族社会的危机一年年加深，在经典中宣扬的“末法”之说，即释迦死后经过两千年，将成为末法世界，王法和佛法将灭亡这一学说，表现成为眼前的事实，贵族的心理不安更趋严重。由于保元、平治、治承之乱，京都成了战场，社会秩序的瓦解暴露在光天化日之下，因此上下各阶层都迫切盼望听到福音以

熬过这一危机。

适应这种社会需要，首先呼喊出新佛教的第一声的就是法然（源空）。

法然提出“专修念佛”的教义，按照这种教义，在末法之世没有其他得救的途径，只要口念阿弥陀佛之名即可往生极乐净土；从而开创了净土宗这一新宗派。诚然，他要通过念佛来拯救一切人，但他特别强调：为了给不具备建寺造佛的财力的“贫穷困乏之辈”和没有余暇研修学问的“愚钝下智”之徒也开辟出一条通向往生之路，佛指示了谁都可以做到的口念佛名的修行方法，这样他就高高举起了民众佛教的大旗，这应当说是过去的贵族佛教中根本见不到的划时代的现象。在法然的门下，之所以聚集了各个阶层的人——除去皇族和公家贵族之外，还有熊谷直实，宇都宫赖纲等武士，直[127]到交野四郎之流强盗首领，室泊① 的艺妓之类最下层的人，大概也正因为专修念佛的教义是否定了阶级差别的万民平等的福音。

出自法然门下的亲鸾，进入关东农村，与居住在农村的下级武士和农民接触，比法然更密切地联系群众，从而进一步深化了净土宗的教义。

落款注明写成于1224年（元仁元年）的主要著作《教行信证》和语录《叹异抄》阐述了他独特的学说和信仰。他认为，人的本质就是充满了凭自身之力怎么也克服不了的罪恶的“恶人”，拯救这种“恶人”才是佛的本意，主张只有依靠放弃一切自身努力而绝对听命于他力的“金刚之信”才能前往极乐净土。在他看来，念佛也不是凭自身力量处置的修行，而是佛之所赐，这样他就前进了一步，排除了在法然的念佛中仍然残存的巫术性质，深化了净土教的教义。

---

① 即室津，位于兵库县揖保郡，濑户内海的重要港口，以曾有一条艺妓街而闻名。

从法然到亲鸾的发展，意味着在这之前停留于巫术性的现世信仰的日本佛教，第一次提高到了精神上的拯救；同时还说明：历来脱离社会的实际信仰、局限于学问僧书案上的观念性学问的佛教学说，由于奠定了新信仰的理论基础而获得了现实的生命力。换句话说，过去的日本佛教分裂成为两派，一派是放弃佛教本来的逻辑而转化成与民族宗教同样的巫术的现实信仰，另一派则是鹦鹉学舌地模仿大陆佛学的教团内部的佛教学说，而现在虽然回到了佛教原来的立场，但却得以成为满足日本人现实的宗教要求的日本信仰。在佛教传来七百年后，作为外来思想的佛教首次成为日本人自己的信仰，这一点值得重视。 128

佛教是抛弃了王城的悉达多太子(释迦)所创立的宗教。从这一点也可看出，它是一种超脱国家权力，目标在于拯救全人类的世界性宗教。过去的日本佛教，或者是镇护国家的宗教，或者是以贵族为施主的宗教，不可能具有超国家性质，而法然和亲鸾毫不含糊地切断了佛教与国家权力的难解之缘，表现出专心一意拯救民众灵魂的态度。在首次认识到信仰自由和独立于国家这一宗教的第一义方面，净土教具有重大的历史意义。他们之所以饱受与国家权力勾结的旧佛教教团的指责、常常不能不受到压制，原因之一就在于此。但是，他们并不屈服于压制，例如亲鸾就对压制专修念佛的朝廷堂堂正正地表明了抗议之意。作为对国家权力提出信仰自由主张的划时代事件，值得大书一笔。

专修念佛的倡导在佛教界掀起了猛烈的冲击。就连表面上对此提出指责的旧佛教界内部，也陆续出现了暗自学习这一简易的的信仰形态以图摆脱旧佛教的人。

为了抨击法然而写了《摧邪轮》一书的华严宗的高辨(明惠)发明了“三时三宝礼”的礼法，鼓吹只要口唱“让南无三宝拯救来生”即可成佛；起草了弹劾法然奏文的法相宗的贞庆(解脱)宣扬唯心 129

念佛，都是很好的例子。不过下了最大决心推进旧佛教适应新时代的还是日莲的法华宗(日莲宗)。

日莲认为在末法之世，撇开《法华经》，别无得救的途径，鼓吹只要口唱题目即“南无妙法莲华经”七字即可成佛，这显然正是把南无阿弥陀佛的口念佛名转用到法华信仰上。日莲的宗教中有许多旧佛教的因素，他逼迫镰仓幕府说，如不采用法华信仰，国家就要灭亡，这也反映了镇护国家的思想残余。但是，与旧佛教采取为国家权力效劳的隶属态度不同，日莲宗要让国家权力服务于法华信仰。在这一点上，它把宗教置于高于政治的层次，这是不可忽视的。日莲认为：朝廷和幕府作为佛的臣下，都居于佛的下位；他甚至断言：日本如果失去正确的信仰，国家将无可避免地灭亡。受到权势的迫害仍不屈服，这一点也与专修念佛的首倡者一样。

这样，以法然倡导专修念佛为开端，佛教界内部掀起了种种新的思想运动。另一方面，与国内佛教界的动向无关而新从大陆传来的乃是禅宗。

日本与宋朝虽然终未建立邦交，但是由于平清盛曾尝试扩大日宋贸易等原因，商人与僧侣的往来十分频繁，不少日本僧侣都曾到宋朝学禅，然后回国。1191 年(建久 2 年)归国的荣西传入了临济宗，成为日本禅宗的主流；不过，他还有作为密教僧侣的一面，很难说是纯粹的禅僧。1227 年(安贞元年)归国，成为曹洞宗开山祖的道元，才带来了唯有抛弃一切，一心坐禅才能悟道这一禅宗的真精神。

在某种意义上，道元的严格宗风表现了与主张排除其他一切举动而专修念佛一件事的净土宗和只承认《法华经》为成佛之道的日莲宗的共同之处，这是饶有趣味的。此外，他的教义虽然带有忠实地实践中国禅道的移植思想的浓厚色彩，但是他的主要著作《正法眼藏》，作为佛教教理著作破例用日文书写，这一点也值得重视。

因为用日文表达抽象的哲学思辨，这件事看来与日本人以独立思考来进行哲学思辨不无关系。在这一点上，法然、亲鸾、日莲也都用日文写了不少著作，说明镰仓新佛教在思想表达上也日本化了。

道元也对轻易地与国家权力结合这一点严加排斥，所以曹洞宗未能立即得到广泛弘扬。但是临济禅则受到贵族和武士的欢迎。北条时赖邀请宋僧兰溪道隆，北条时宗则邀请元僧无学祖元，分别在镰仓修建了建长寺和圆觉寺。镰仓幕府的家臣中，学禅者也有增无已。

131

镰仓新佛教尊重精神上的信仰而轻视建寺造佛之类外在行为，所以没有给造型美术以多大的影响。尽管如此，还是产生了以法然、亲鸾以及净土宗的一派——时宗的开山祖一遍的传记为题材的画轴和禅僧的肖像画等。

新佛教之所以朝着深化信仰的方向发展，是因为其出发点在于：冷峻地观察了现实，从而试图积极地克服人类存在基础上的绝

图27　东大寺南大门的金刚力士像
（运庆、快庆作）

图28　兴福寺的无著像
（辻本米三郎摄）

对矛盾。这种如实地观察现实的态度也表现在造型美术领域。绘画方面，产生了以写生手法描绘人们个性的肖像画——摹写真人画；雕刻方面，创作了东大寺南大门的金刚力士像(图27)和兴福寺的无著、世亲像(图28)等写实作品。它们都是运庆的作品，金刚力士隆起的肌肉表现令人感到反映了成为新兴统治势力的武士的气概；无著、世亲像则在似乎漫不经心的肖像雕刻中达到了写实的极致。另外，东大寺、兴福寺的这些杰作，在很多场合都是在复兴源平战乱中付之一炬的南都的工程中，基于按照镰仓时代的理解来复活天平雕刻精神的要求而创作的，在继承传统和时代要求相结合这一点上耐人寻味。

主持重建东大寺的重源，从中国传入了“天竺式”这种适合于用简单的组合方法盖房子的建筑形式，修建了东大寺的南大门等，但是这种形式并没有太广泛地流行就过时了；而禅宗寺院的建筑形式则随着禅宗的发展而风靡一时，把“唐式”这一新形式移植到了日本(所谓“天竺式”、“唐式”，都是中国的建筑形式，而不是印度式和中国式的区别)。没有色彩和装饰、房间不铺地板，这就是唐式的特点，圆觉寺的舍利殿就是反映了镰仓时代唐式建筑风貌的一座古建筑物(图 29)。

133

理论著作的出现

中江兆民曾说：“我们日本从古代到现在，一直没有哲学。”①这句话是否应当不折不扣地赞同值得研究，但是不可否认：在与日本人具有卓越的文艺和美术才能这一点相对比时，堪与艺术成就媲美的理论思辨成果委实贫乏。在这方面，镰仓新佛教乃是比之中国和西方的哲学思想毫无逊色，在世界人类思想史的最高级产物中具有可数的高度价值的精神遗产。可以说它是不擅长抽象思维的日本人

① 见中江兆民《一年有半》第一章。

图29 圆觉寺舍利殿

的文化中一项罕有其匹的理论成就。但是应当认识到：这未必是仅见之于新佛教的突变现象；在日本文化史上，从这时起，总算在各方面都出现了理论思考的尝试。

首先是歌论。阐述和歌的本质和技巧的带有理论色彩的著作，前代即已有之，尤其是藤原俊成的《古来风体抄》、藤原定家的《每月抄》、《咏歌大概》等大批歌论著作的问世，仍是值得注意的。不过，作为艺术论究竟有多大意义，还是一个疑问；但是从中产生了作为日本特有的美学原理的“幽玄”概念，毕竟起到了一种历史作用。

第二是史论。迄至古代为止的历史书，全都只是史实的记述，仅仅在《大镜》中多少表现了一点批判意识；到了这个时代才首次出现了从思想立场批判地论述历史的著作。1220年（承久2年）慈圆所著的《愚管抄》，尽管掺杂着佛教学说的思辨，还是试图历史地说明武家政治出现的必然性；1339年（延元 4 年）北畠亲房所著的《神

134

皇正统记》，则要证明南朝的天皇才是正统的天皇。在这方面，它们具有从单纯罗列史实的立场前进了一步的历史哲学倾向。当然，这两本书都只是按照著者的政治主张整理了历史事实，并没有像人们常常赞扬的那样深刻的思想背景，但是不管怎样，作为历史的理论化，它们的趋向符合这个时代的潮流。

第三是民族宗教的理论化。如前所述，民族宗教只不过是没有教义和经典的巫术仪式。但是在十三世纪末期，伊势外宫的神官们伪造了称为《神道五部书》的经典，开创了伊势神道，民族宗教第一次有了教义和经典。十五世纪，京都吉田神社的神官们创立了唯一神道，并发展到由江户时代儒学家们建立的儒家神道。但是，这类神道教义与民众实际的神社信仰无关，只是职业神官们为提高自己的权威的观念操作，其内容也是给本无教义的信仰硬塞进教义，所以它拼凑了佛教、道教等的教义，是一种附会《记》、《纪》等传说的、近似于荒唐无稽的胡言乱语的货色。尽管如此，单就它135 企图赋与民族宗教以教义这种想法而言，却反映了这个时代已经不能仅仅满足于事实记述的气氛。

第四是充满了哲学思考的随笔文艺的出现，作为文化遗产，它才是最出色的，这就是鸭长明写于1212年（建历2年）的《方丈记》和吉田兼好大约写于1330年（元德2年）的《徒然草》。

随笔这一体裁继承了前代日记文艺的一个变种——《枕草子》的传统，但是这两本著作却贯穿了在没有超出记述感觉印象范围的《枕草子》中所见不到的、对人生和世界的思考。在这一点上，它们还是清楚地显示了这一时代的特点。《方丈记》的作者看透了贵族社会崩溃时期天地灾变等悲惨现实，遁入日野山的草庐中企图安安静静地求得心灵的安宁；而《徒然草》则完全肯定人生和世界的种种矛盾状态，它不但反而要在其中探求一种新的美和安宁，而且也不主动拒绝对积蓄经济财富给予支持。前者的消极态度与后

者的积极态度之间的差异中，刻下了将近一百二十年的时间范围内封建新兴阶级茁壮成长的足迹。尽管两者的思想方法都不太彻底，但是并非神道教义那种借过来的理论，而是表现了通过反思日本现实生活而达到的人生观和世界观，这一点与新佛教也不相同。在这个意义上，应当指出它们表明了日本人思考能力的提高。

最后是宋学即宋代的新儒教哲学——朱子学的传入。律令时 136 代以来，儒学被奉为统治阶级的官方学术，但是其内容只是表现了汉唐时代中国学风的注疏之学，即仅仅就文字加以注释的学问，就是这样也不太受欢迎，倒是《史记》、《文选》等文艺性的古典著作拥有广大读者。到了宋代，受到佛教影响的哲学理论在中国发展起来，朱子学则集其大成，十四世纪时也传到了我国。这一时期流行的临济禅，鼓吹儒、佛、道三教一致，朱子学作为禅宗文化的一环首先在禅僧中开展研究。这时它还没有广泛地向社会渗透，以致给日本人提供新的道德理论，但是它却为儒教道德在以后的封建社会完成期确立统治地位开了先声，在这个意义上，有必要写上一笔。

贵族文化的传统

在镰仓幕府创立、武士取得统治地位之后，京都的朝廷仍旧保持着权力，特别是贵族的文化传统仍未消失。例如藤原定家之辈歌人，对治承以来的战乱漠不关心，封闭在和歌世界中，把现实的混乱置诸脑后而创造幻想的美，企图在其中忘却一切苦恼和不安。鸭长明注意到了现实的动荡，希冀通过隐居山中来寻求心安理得。法然和亲鸾则怀着毫不畏缩的勇气跳入人生的苦海，想从中找到一条悖论式的救世之路。与他们都不同，藤原定家等人沾满京城的世尘，恋恋不舍地抱住那倒塌下去的贵族权威，同时却又向和歌的观念世界寻找出路，于是他们就创造出了以《新古今和歌集》为代表的那 137 种深邃澄彻的“幽玄”美。

“人去空有庭深深，一声鹤唳

西院门，愁绝不忍听！　　（藤原定家）

夕月黯然对残照，红如枫叶

犹未凋，秋色多寂寥！　　（藤原家隆）

这种新古今式的自然描写并不是写实地把握现实的自然美，而是通过语言上的修饰和展开幻想的翅膀人工虚构的、没有实体的观念的产物。其中鲜明地反映出了虽然失去了现实的基础，却依旧不能忘怀昔日荣华的没落阶级充满哀愁的自负心理。比起往往流于有欠成熟的技巧的《古今集》等的歌风来，新古今风格的和歌在技巧方面竭尽了雕琢之妙，在某种意义上可以说它在日本的和歌史上，形成了与《万叶集》不同含义上的高峰。

但是，文化很难依靠正在没落的阶级而沿着健康发展的道路前进。新古今以后的和歌逐渐失去了创造力，呈现出尊重毫无内容的秘传、为流派纷争而殚精竭虑等末期症状。不久，作为和歌变种的连歌及其一个分支的俳谐等，占据了韵文界的主流。尽管如此，和歌的传统丝毫没有消亡，到江户时代末期出现了良宽、大限言道等创立了新鲜歌风的作家，并由明治的明星派和紫杉派重新恢复它在文艺界中的地位，这说明了日本文化中传统的根深蒂固，不论怎样，总可以说是一种值得注意的现象。

138 在政治上，特别是在军事上压倒公家贵族的武士阶级，在贵族文化面前也唯有顶礼膜拜。正如陆奥的藤原氏将京都文化转移到平泉而兴建了中尊寺和无量光院那样，镰仓幕府自赖朝以下历代的将军或执政，也都从京都招请歌人、画家、佛工等，致力于将贵族文化传到东国。源实朝得到定家所赠的《万叶集》而成了一位万叶调的歌人，只不过是其中一个例子。我们不能仅仅注意到镰仓幕府竭力通过尊重武士独特的生活方式、强化武士特有的道德来促进封建秩序的发展，而忘记了它还有热心吸取贵族文化的一面。幕府的当权者北条氏一族中有作品选入敕撰和歌集的人物，仅宗谱

已查明者即近五十人之多，这是他们对贵族文化怀有何等强烈的向往的最有力的证据。

北条实时在武藏国金泽建立文库、倾注全力收集古典的遗迹，保存在至今仍流传于金泽称名寺等处并盖有"金泽文库"藏书印的古抄本类中。正因为不断作出这些努力，进入室町时代以后，武家才取代了在濒临灭亡的深渊中挣扎的公家贵族而得以占据负责保存古典文化的地位。这个例子告诉我们：虽然文化不可避免地要打上作为其代表的阶级特性的烙印，但也具有由不同阶级继承下去的可能性。

庄园体制的瓦解和古代势力的灭亡

守护、庄头对公家政治和庄园的侵蚀，一年比一年更严重地动摇着在京都固守残垒的贵族的地位。后鸟羽上皇为了以军事手段恢复京都势力而发动的承元之乱虽然以失败告终，但是由后醍醐天皇再次策划的同样尝试，却成功地消灭了镰仓幕府，1334年（建武元年）开始推行建武中兴的政治。但是，封建社会的成长实际上正在以不可逆转的势头推进，企图加以阻止以复活公家政治，从一开始就是痴人说梦。由于武士背叛中兴政府，公（家）武（家）统一的政治分崩离析，进入南北朝的战乱期后，各地地方势力乘混乱之机一齐行动以扩大自己的势力，古代的社会结构开始了全面崩溃。

从古代社会转变到封建社会这一贯穿十三——十五世纪的历史趋势的根本动力是生产力的不断发展。随着农村中普及铁制农具、利用牛马耕田、水车灌溉等农耕技术的进步，单位面积产量提高，一年两茬耕作制开始实行，农民的生活得到了相对的改善，商人随之在他们中间引人注目地从事商品流通活动。商品经济到处开设定期集市，打破了封闭的庄园经济自给自足的壁垒，把经济圈扩大到广大地区。通过与宋、元、明的贸易输入的中国铸币（例如

永乐通宝等)更加促进了商品经济的发展。

140 在这种历史进程的基础上,民众势力日益明显地抬头,以所谓“下克上”而闻名的各种势力的新陈代谢大规模地展开。由于在建武中兴崩溃时武士的势力已经非常强大,所以就连巧妙地利用武士的不满、破坏了公武统一政治的足利氏幕府,也不可能成为强有力的中央政权。幕府固然对已经完全丧失力量的公家贵族占了压倒优势,但是地方上的守护等有势力的武将,转化成控制该地区武士的守护大名,室町幕府充其量只是他们的联合政权的盟主。为了勉强平息此伏彼起的守护大名的叛乱,它搞得精疲力尽。

1467 年(应仁元年)发生的应仁之乱以后,进入了所谓战国时代,幕府的命令几乎得不到执行。诸大名在扩大了的经济圈的基础上,形成了作为独立的政治社会的大名领国,完全扫除了庄园体制的旧制,建立起了直接控制土地和人民的封建社会。我们还不能忘记成为封建领主的战国大名,大部分都是在连年的社会动乱中,打倒自古以来以门第自豪的旧有的守护大名而新爬上统治阶级地位的地方豪强出身的暴发户。古代社会的残余不仅在体制上一扫而光,在人际关系方面,也进行了大幅度的上下更替。由于来自下层的力量,二元对立逐渐朝着封建秩序完成的目标迎来了一元化的时代。

141 这种新陈代谢的进行,决不是一部分暴发户钻入了统治阶级的队伍,其背景乃是人民大众社会力量的不可无视的壮大。分散在庄园各块名田上的农民以按地区结成的自然集落——村为中心团结起来,村民选举尊长、老年人等为代表,制订称为“乡规”、“民约”的自治法规,尝试用自治方法管理村政。对于上面摊派下来的苛捐重税,也不单采取过去那样的消极反抗,而且多次进行农民暴动这种积极的反抗,发挥了促使本来就濒临瓦解的统治阶级进一步加快没落的作用。

不能忘记：新兴统治阶级之所以能形成大名领国，取消古代社会的旧制，也是在这种民众壮大的基础上才得以做到的。虽然封建秩序一旦完成，新的统治阶级以强权君临民众，人民不久又重新沦于严酷的隶属关系之下；但是，只有在人民大众的历史性壮大的推动下，才有可能从古代社会发展到封建社会。从这一事实，我们可以清楚地看到一条千真万确的历史发展基线。

随着封建社会的完成，在家庭生活中长期保持的原始社会旧制——访妻婚，总算宣告结束。

关于从访妻婚到嫁女婚的转变过程，还没有得到具体的阐明，不可能详加论述。不过至少在武士那里，似乎较早就实行了妻子在夫家同居即嫁女婚。诚然，即使在武士那里，一开始时也还是继续保持着分配继承方式，女性也有权分配到领地，甚至还有女性被补任为庄头的例子。但是，不能在战场上出力效劳的女性在分配领地时处于不利地位，这一情况再加上从分配继承到单独继承的过渡，终于确立了仅由一个男子垄断性地继承全部领地的单独继承制，女性陷入完全无权状态。这里形成了产生男尊女卑的不平等关系的历史条件。 142

因嫁女婚而从一开始就与丈夫同居的武士的妻子，开始树立了牢固的贞操观念以及作为维护夫家的主妇的责任感，这也可以说是在贵族女性那里见不到的一个进步。但它同时也是仅对女性强加以单方面的贞节的单边义务关系的开端。女性长期保持下来的崇高的社会地位丧失殆尽，这与人民在总的来说本应是下层阶级取得胜利的封建社会中，不得不呻吟于新统治阶级残酷的封建剥削之下的状况一起，成为历史发展所产生的新的矛盾。

文化的下克上

下克上的进程所导致的社会势力的新陈代谢，也在文化领域决定了贵族文化的没落和民众文化的上升。贵族文化作为古典受到尊重，

发挥了给新的文化创造提供素材的作用，但是几乎再也看不到贵族文化本身的内部发展。直到镰仓时代为止还在继续进行的、以《源氏物语》为范本的王朝式拟古物语的创作停止了，和歌的新发展中断了，敕撰集的编纂也在这个时代宣告终止，古今传授等无意义的秘传流于仅仅在形式上讲授歌道的传统，大和绘的技巧显著退化，以土佐光信为最后一人，日本画的主流地位不得不拱手让给新出现的水墨画和狩野派，佛像雕刻也几乎没有什么值得一看的作品（不过，这在很大程度上是由于后述的宗教世俗化趋势所致），等等。所有这些无不证明：随着贵族社会地位上的没落，古代以来的贵族文化系列也不得不丧失了文化生命。

这表明：适应社会势力的交替，文化上也在进行大规模的新陈代谢。

连歌本来起源于将和歌断开，由两个人以问答形式吟诵的作法。作为和歌的一个变种，自古以来就一直流行；从十四世纪起更推广到地方武士、神官、僧侣等人之中。与流行于贵族之间的堂上连歌相对，普及于民间的连歌称为"地下连歌"。通过研究古代古典，地下连歌吸收了贵族文艺经过洗练的美感，在艺术上取得进一步的发展，特别是十五世纪涌现的宗祇，更把它推进到了完美的境界。

1495 年（明应 4 年）编撰的《新撰菟玖波集》足以使我们了解完成期的连歌。这个时期的连歌继承和发展了在观念中人工创造幻想美的《新古今集》的"幽玄"精神，抹去了在和歌中尚未消除的感伤主义，以透彻的客观凝视抓住自然和人生的千姿百态，而且成功地创造出了在集体性聚会的参加者即席的微妙呼应中"连作"这一独特的艺术体裁。从极端重视个人构思的近代艺术观来看，这种形式最难理解，但是正因如此，它才堪称是很好地发挥了这一时代特性的文化产物。而且，宗祇从东国到九州，遍游全国各地，这一

点正好说明连歌已经由全国范围内的支持者来创作和欣赏，连歌的艺术发展应当看作是一种意味着以武士为中心的民间艺术上升的现象。

关于猿乐能，也同样可以这样说。与自古以来在宫廷演奏的、由大陆传入或者将大陆传来的东西加以日本化的歌舞音乐——以后所谓的“雅乐”(不过，大陆传入的，许多并不是大陆的雅乐，在大陆，它们是俗乐。但是，在日本，却成了与民间音乐对立的贵族音乐。在这个意义上便称之为“雅乐”)不同，猿乐是作为杂耍式的曲艺或滑稽的口技表演，由称为“猿乐法师”的贱民在神社的祭典或寺院的法会等宗教活动中作为余兴演出。看来，这种民间娱乐从十三世纪起具备了戏剧结构，作为猿乐能而发达起来。进入十四世纪以后，足利义满将军时期出现的能乐演员观阿弥、世阿弥父子使之达到成熟而成为一门艺术。

148

观阿弥、世阿弥不但是演员，而且作为猿乐剧本或歌曲即谣曲的作者或作曲者，也多有建树；世阿弥更是一位天才人物，留下了对演出及其他方面也显示了独到见解的表演艺术理论《风姿花传》等著作。他们受到了以义满为首的统治阶级的宠爱，又在本是民间表演艺术的猿乐能中揉进了田乐能，从而把它成功地提升成为从统治阶级到黎民百姓各个阶层都喜闻乐见的民族文化。

猿乐能(现在称为“能乐”)作为民众文化的性质在以下事实中也反映出来：占有特殊地位的曲目《翁》来源于预祝丰年的农耕仪式中的巫术；能乐面具保留了在民间巫术活动中使用的鬼面模样，等等。尤其是在观阿弥时代，它还保留着许多大众性。还应当注意的是：在他创作并喜欢表演的曲目中，有《自然居士》等以民间熟悉的实在人物为原型的作品。在取材于古典并有许多曲子的谣曲中，之所以有不少像描写被人贩子拐走孩子后母亲的悲痛心情的《隅田川》那样取材于当时世态的作品，大概就是因为继承了这种

传统。

但是，到了世阿弥那里，取材于古典的作品增多，同时对观阿弥的奔放特点加以洗练，开始表现出了经过千锤百炼的典雅风格，并从中产生了至今仍被视为最高杰作的曲目，例如集中表现一位在静寂的古寺内一心一意苦苦思念恋人的女性心情的梦幻能乐《井146 栏》、用诗一般的词章组成一个怨别思夫而死去的妻子的悲剧《砧》、描写一个背弃了与妻子再次相会的诺言而自杀的败军之将的苦恼的《清经》，等等。这些都是用华美的词章表现人的爱憎和命运的典型的戏曲，也可以看作是在王朝文艺与中世世界观结合的基础上形成的艺术。

今天的能乐在江户时代乃是武家的式乐，似乎是按照僵化了的形式创作成的，从表演能乐的时间等可以推想：室町时代，其演奏速度等好像也比现在要快。因此，从今天的能乐直接论述十四、五世纪的猿乐能，未免轻率；但是具有极度象征化的舞台和动作——例如：仅仅用右手贴近脸部就比放声大哭给人的印象更深；仅仅把面具稍许上下偏移（称为“喜色”、“愁容”），就能表达微妙的感情变化，等等——这样一些卓越的戏剧效果的能乐，是在十四、五世纪文化方面下克上的潮流中发展起来的，这一事实在优秀的文化是在何种条件下创造出来的这个问题上，可以说会给我们很大147 的启示（图 30）。

在猿乐能之间插演的狂言，似乎来源于古代猿乐的模仿因素。与以谣曲——它用典雅华丽的古典风格的词章表现古典的主题——为脚本的优雅的猿乐能不同，狂言以现代的世态为题材，毫不留情地揭露了武士、僧侣等统治阶级生活的阴暗面，而且用当时的口语演出。因此与歌舞音乐因素更多于戏剧因素的猿乐能相比，它在朝着戏剧方向发展的道路上远远走在前面。不仅如此，它在题材上也反映了各阶层民众的生活，按照庶民的兴趣寻求笑料以

构成通俗喜剧。在这些方面，与过去的任何艺术相比，它都堪称最有民众性的艺术。不过也要承认：它的讽刺和暴露不够深刻，结构也类型化，欠缺独创的个性，因而在艺术上缺少深度。

对于称为“御伽草子”的室町时代的短篇物语，同样也可以这样说。这个时代拟古物语消声匿迹，战争历史物语也失去了生命力，“御伽草子”便在散文界占了主流。这是一种由类型化的文章和结构构成的、在艺术上极其朴素、幼稚的文艺，因而在下一个时代被当成女孩子们的玩具，也不是没有道理。以常陆国的熬盐工为主人公的《文正草子》、以伊势国身份卑微的沙丁鱼贩为主人公的《猿源氏草子》等，有的以低贱的庶民的命运为主题，有的大量吸收了在民间流传的口传故事的因素，因此在这点上，它具有明显的民众艺术性质。必须注意的是，其中可以发现多种多样的传奇故事，它们都包含在《古事记》、《日本书纪》之类为使天皇制正当化而组成体系的神话记载所遗漏的民间传说之中。之所以值得注意，是因为作为古典的贵族艺术而起步的日本小说文艺，到了江户时代又以商人文学而复兴，在这中间有必要先经过这样一个

图30　能乐（在现代能乐舞台上演出《野宫》，金子桂三摄）

148

阶段。

此外，这个时代还产生了茶道这一独特的娱乐形式，按照通常的艺术分类方法，把它划入任何体裁都不适宜。在这里，同样也贯穿着文化的下克上的潮流。由荣西从宋朝带回来作为药用饮料的茶，后来成了嗜好品；从南北朝时代起，在武将等人中开始举行茶会，作为一种奢侈的赌博活动。可是，到了十六世纪初期，出现了品茗会，这种集会虽位于闹市却处于树荫之下，大约有四叠半大小、称为“茶室”的安静的小房间里举行，来客可以在此从容斟茶，寻求乐趣。它与过去那种奢侈的茶会性质完全不同，后来发展为“闲寂茶”的方式。这种茶会看来肯定另有来源。关于它的起源，由于缺少史料，还不清楚。不过，与统治阶级奢侈的茶会是两码事，大概开始时是民间兴起的一种朴素的茶会，后来逐步讲究，成了“茶室”中的品茗会。进而，它在上层阶级中也流行起来，从这里，也可以发现自下而上的文化上升过程。

349 可见，这个时代的文化，不但在阶层上扩大了它的代表人，在地区上也普及到了全国各地。武士在各地建立了强大的势力，特别是大名领国形成以后，拥有势力的大名的卫星城同时也成为地方文化的中心；中央贵族走向没落，京都不一定再是文化中心。由于这些情况，在地方上文化财富的积累和新文化的创造中，值得一观的东西日益增多。

虽然只是仅有的几个例子，但是可以举出以下事实说明这种潮流：上杉宪实在下野创办足利学校，许多武士都来入学以便研究兵书，有关的学科大大繁荣；在中国地方[①]以富强而自傲的大内氏的山口，收集了大量古典的古抄本，同时大内氏本人也出版佛教、儒教典籍；如后面将要详细叙述的，雪舟和雪村等杰出画家一直在

---

① 指今冈山、广岛、山口、岛根、鸟取五县。

地方从事创作，等等。如果说以往的日本文化史专以京都附近为舞台，那么从此以后，它就可以以全国为舞台而发展。

宗教世俗化导致新文化的发展

镰仓时代强调的宗教精神，在佛教界产生了许多新宗派。新佛教教团乘时势变动之机，从十四世纪末到十五世纪大力扩大其阵线，在民众中深深地扎下根子。特别是十五世纪中叶出现的日莲宗的日亲和净土真宗（亲鸾开创的净土宗一派称为真宗或一向宗）的莲如，分别在城市的商人层和地方的农民层中传播教义。尤其，是莲如所领导的本愿寺教团势力得到了很大的发展，以致能 150 在各地掀起一向暴动，威胁到武士的统治地位。按照不同宗派来计算昭和初年仍保持比较前近代潮流的全国各个寺院，其顺序如下：真宗最多，达一万九千所，曹洞宗一万四千，真言宗一万二千，净土宗八千，临济宗六千，日莲宗四千九百，天台宗四千五百，可见新佛教各派占了压倒多数。从这一点也可以了解到新佛教教团在这个时代的惊人发展。贵族所信奉的旧佛教，依赖于统治阶级拨给的寺属庄园；而成功地直接抓住了民众的新佛教，则巧妙地利用了民众地位提高的历史形势，终于得以取得这样的成就。

但是，教团在外延上的发展未必意味着佛教精神在思想上的发扬。倒不如说，在不少方面令人觉得：只是通过淡化其开山祖所指示的严格宗风，与社会现实妥协才赢得了教团的扩大。其证据是：尽管教团取得了发展，就佛教思想而言，十五世纪以后没有什么可观的进步。大体来说，从此时起，佛教丧失了在日本思想界的主动地位。佛教美术之所以从这个时代开始，技巧明显降低，虽然与新佛教一般不重视建寺造佛之类表面功德不无关系，但是不可忽视这样一个原因，即：古代那种热烈的宗教精神丧失了，足以产生优秀的佛教美术的源泉已经枯竭。

在这之后，佛教仍然长期在社会上保持着不可忽视的地位。尽 151

管如此，却难以掩盖宗教世俗化的趋向。禅宗文化的内容如实地表明了这一点。临济禅得到了以足利将军为代表的统治阶级的热心保护，义满仿效宋制而指定的五山① 禅僧，成为室町幕府的政治顾问，除干预政治、外交、贸易等外，在艺术、学术领域也起着指导作用。尽管禅宗文化在十四、五世纪的文化界占了很大比重，但全都是丝毫无助于深化宗教精神的东西，所以，不无讽刺意义的是：禅宗文化的流行，成了实现从宗教文化到世俗文化的转变的第一步。

在禅僧的日常修行中，直到饮食起居都要不折不扣地再现中国禅宗寺院的规则，往来于明朝的禅僧们热心学习明朝文化，所以五山禅僧与统治阶级密切勾结，结果自己造成了使上层社会弥漫着中国式禅宗文化情趣的状况。在古代贵族文化失去了权威的这个时代，外来性强的禅宗文化，作为适合于贵族化了的武士们为其显赫地位装潢门面的新贵族文化，比上升的民众文化更为符合他们的口味，因而受到了宠爱。在另一方面民众文化的趋向也很突出的室町时代，禅宗文化这样的贵族文化之所以受到尊重，其历史原因或许就在于上述情况。

作为禅宗文化，首先要举出的是五山文学，但是它可以说只是游离于日本人现实生活的禅僧们从炫学心理出发而产生的知识游戏；一休的诗敢于进行赤裸裸的性的描写，而同时却又使宗教与文艺浑然成为一体，这也只不过反映了日本禅文学独创的境界。本来，利用语言文字的技巧做游戏本身，脱离了禅的本旨，因此，五山文学的繁荣，归根到底无非是禅宗文化世俗化的一个标志。不过，前面也少许提到，作为禅僧研究中国学术的副产品，朱子学的研究盛行起来，以致这个时代总算产生了几本著作。作为下一时代儒

152

① 指临济宗的五大寺院。京都五山指天龙寺、相国寺、建仁寺、东福寺、万寿寺；镰仓五山指建长寺、圆觉寺、寿福寺、净智寺、净妙寺。

学昌盛的历史前提，这一点值得重视。

其次，在造型美术领域，禅宗文化也有很大影响。关于肖像画，已经作了叙述；水墨画的流行与禅宗也有密切关系。取代以情趣和彩色为生命的大和绘而代表这个时代画坛的，是通过单一墨色极端抽象化的线描和构图，从精神角度表现对象的水墨画，这意味着形成了与过去的日本绘画史一刀两断的新传统。

活跃于十四世纪中叶的水墨画早期画家默庵和可翁都是禅僧，其画题也多为《布袋图》、《五祖六祖图》之类宗教画，从这些事实也可以知道：水墨画是禅宗文化的一个组成部分。进入室町时代以后，在水墨画的发展上占有重要地位的如拙、周文，都是禅林出身；但是绘画本身渐渐变成了宗教含义淡薄的、供鉴赏的艺术。前面谈到：大和绘在和歌与屏风画之间有密切的联系；而五山文学 153 中的自然观照，则通过诗画轴的形式与绘画结合，从这里，真正的宋元风格的山水画发达起来。不过，水墨画割断了与日本绘画传统的关系，从专门学习中国绘画技法起步，因而不用说技法了，就连画题、构图往往也不超出模仿中国画的范围，究竟在多大程度上可以看出它作为日本人艺术的独特意味，不是没有疑问的。

但是，在 1469 年（文明元年）从明朝归国的雪舟的作品中，首先出现了作为日本人的创作而足可自豪的水墨画杰作。雪舟也致力于学习夏珪等中国画家的作品，在这一点上与前辈诸画家并无区别；但是他不仅成功地切身感受到大自然激动人心的力量，而且，由于离开了庸俗化了的中央画坛，居住在丰后、周防等僻地，一边广泛地与各阶层的人交往，一边从事绘画，因而能够创作出真正以日本人的精神为精神、并非中国画的仿制的水墨画。有了雪舟，日本绘画史上才首次树立起通过纯视觉地处理空间来构成的、绘画独有的造型美，而这种造型美，在过于追求文艺情趣、难免有欠缺造型美术独立性之嫌的大和绘那里是见不到的。《秋冬山水图》、

《山水长卷》等即为其代表作(图31)，雪舟，才称得上是日本最早的个性画家。

图31 雪舟的《秋冬山水图》

《风涛图》的作者雪村，虽然在气魄上不及雪舟，但是在雪深冰厚的东北沉闷的自然中敏锐地体会到严酷的大自然的威力，他也堪称是在水墨画的日本化上占了重要地位的作家(图 32)。

总之，水墨画源出于禅宗，不知不觉在脱离宗教意义的自然观照上取得了自身的发展。由于狩野派致力于和汉技法的综合，由水墨画开创的新的造型美与大和绘的彩色主义相调和，成为以后日本画各种各样发展的起点。

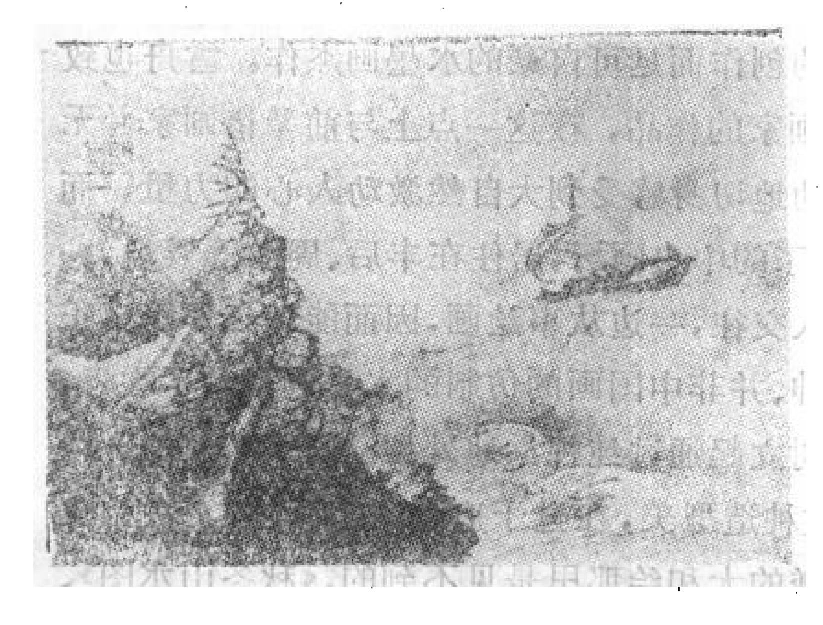
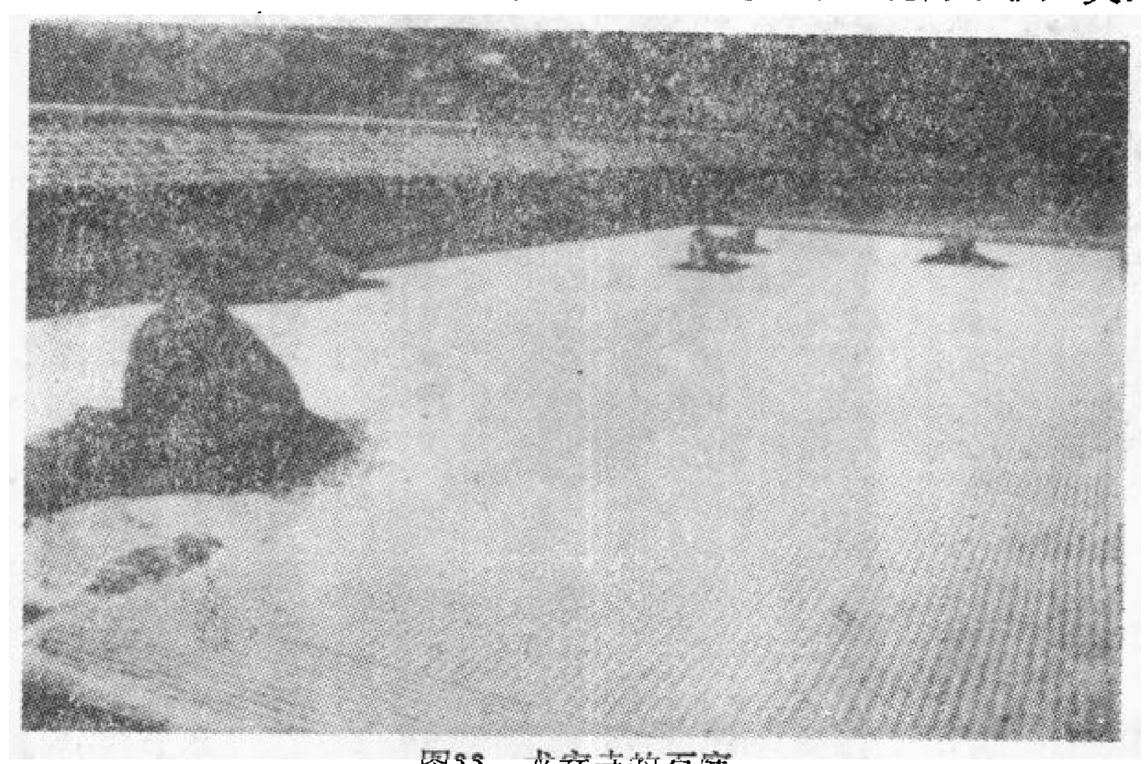


图32 雪村的《风涛图》

把水墨画从纷繁的对象中抛开非本质的东西，而仅仅以象征手法将本质的东西表现为简单形象的意图，变为自然之中的造型，这种尝试就是从十五世纪起令人瞩目的这个时代特有的庭园形式。

古代贵族喜欢在其宫殿式建筑的住宅中凿池建岛，在他们修建的阿弥陀堂的前院也常常开出池塘、立起山石，以欣赏庭园美。这一兴趣一直传到室町时代，足利义满作为别墅在北山建造的金阁庭园，似乎出自与古代净土教寺院庭园同一系统的构思。

可是，室町时代中叶以后的禅宗寺院，开始把广阔的自然压缩在狭小的空间，建造用象征手法表现的新形式的庭园。最出色的实例就是龙安寺的石庭（图 33）和大德寺大仙院的庭园（图 34）等。156 前者仅在别无一物的白沙上配置大小十五块石头，以此表现大海的情趣；后者在巴掌大的狭小场所，仅以石头的组合就创造了由深山流出的山涧的复杂景观。这也是佛教要在一粒微尘之中发现全宇宙生命的泛神论哲学的艺术表现，所以也许不能说与宗教无关；


图33　龙安寺的石庭

但是还是应当肯定：这里也可以找到禅宗文化摆脱宗教性质而朝着纯艺术方向精益求精的明显例子。

图34　大德寺大仙院的庭园

在比庭园更密切地结合日常生活的住宅建筑方面，也出现了同样的现象。直到现代为止一直被看成日本式住宅中客厅基本设施的壁龛、搁架、书院①，在古代贵族的宫殿式建筑和镰仓时代的武家住宅中都还没有，它们构成了室町时代末期出现的书院式住宅建筑的特色，可以认为本来起源于寺院中僧侣书斋的形式。特别是从至今我们仍然熟悉的“玄关”②出自禅的专门用语等方面来看，受到禅宗寺院的影响大概不小。寺院建筑通过书院式建筑（图35）而为一般住宅建筑所采用，这里仍可体会到宗教文化的世俗化。 158

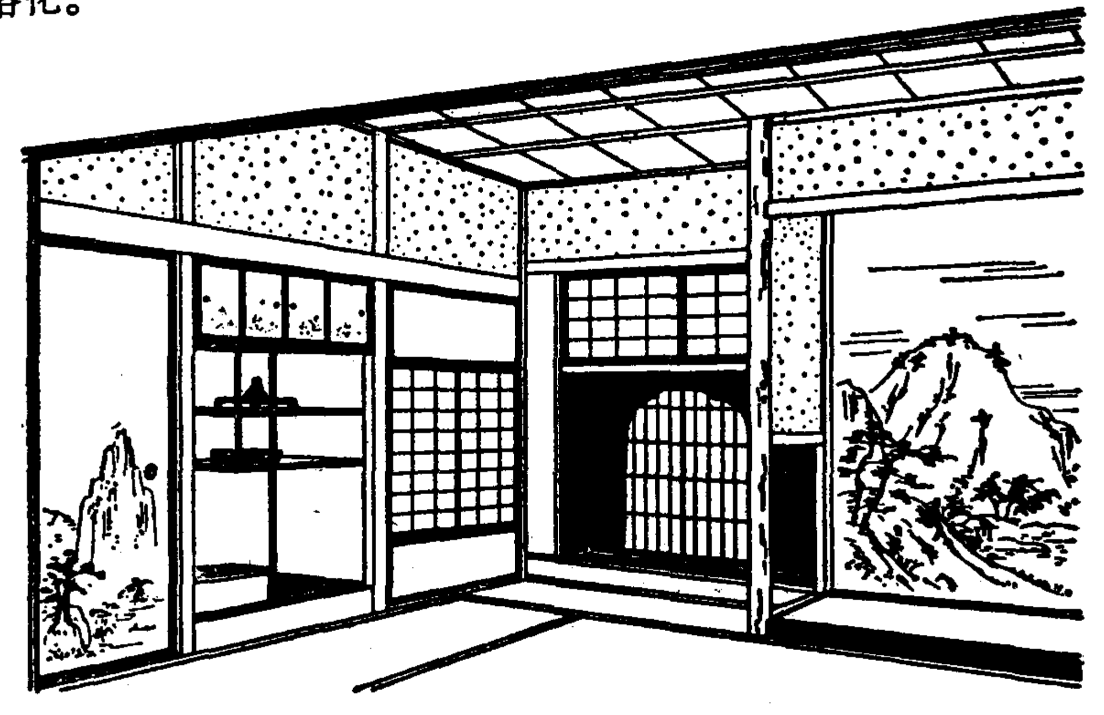


图35 书院式建筑

书院式建筑的形成，产生了只有以书院式建筑结构为前提才能理解的各种文化形态。以前，除去拜佛用的佛画以外，提到鉴赏用的绘画，多数场合不是指屏风画，就是指摊开在桌上的画轴。出

① 这里指壁龛旁伸出窗户的客厅。“书院式建筑”的特点就是壁龛旁设有固定几案，窗户伸出走廊。这是日本式住宅的传统建筑方式。

② 日语，大门，正门。

现了壁龛以后，就可以在壁龛上挂上挂轴来鉴赏，挂轴成了日本画的一个重要形式；同时，由于这种形式比屏风画和画轴更为简单，也就产生了使日本画普及到远比过去广泛的大众中间的可能性。

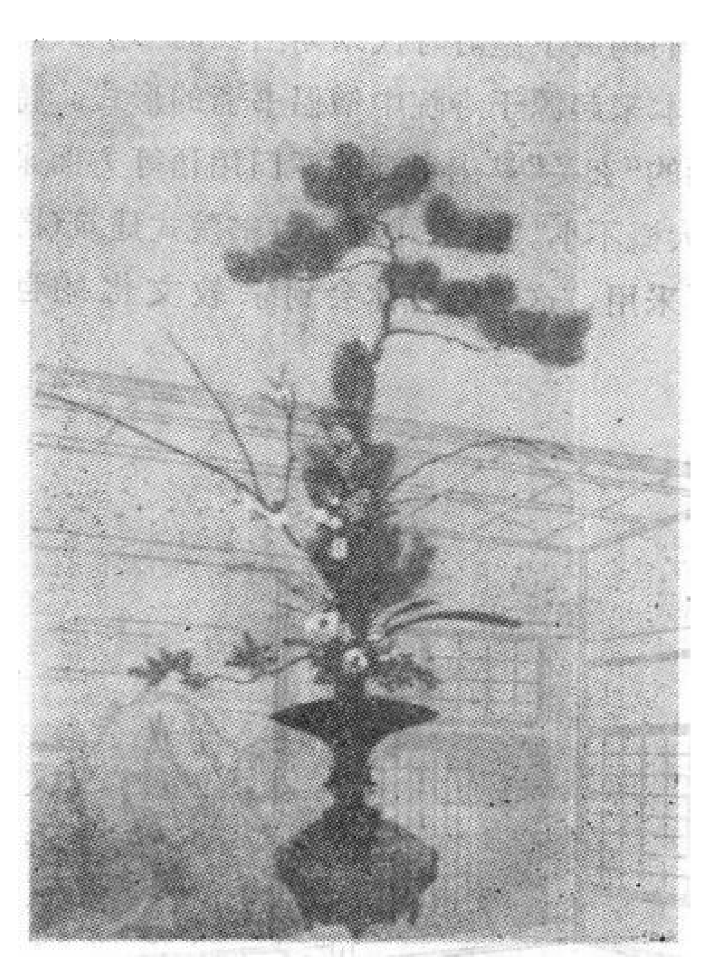


图36 池坊专好的插花（山根有三提供）

离开与书院式建筑的关系，也难以理解花道的形成。因为只有出现了壁龛，一般人才会在住宅的客厅中摆上花瓶，有了插花欣赏的场所。本来，在花瓶里插上花，是供佛的仪式之一。平安时代的贵族住宅中，有时似乎也摆上花瓶插花，但是，插花（图36）作为一门技艺，出现了专门名人，那是在进入室町时代，插花作为书院客厅装饰不可缺少的组成部分以后的事。从大局来看，为了供在佛像前而进行的插花，不知不觉忘却了它的宗教作用，变成使日常生活艺术化的手段，这里反映了与前述种种现象相同的宗教世俗化的趋势。

室町时代的日常生活

如果说七——八世纪是大力输入隋唐文化的时代，那么，十三——十五世纪就可以说是输入宋、元、明文化的时期。而且，在巨大权力仅仅集中在少数统治阶级的七——八世纪时期，大陆文化的输入虽然外表看来令人眼花缭乱，实际上其影响力所达到的范围十

分狭窄；而在民众地位提高的十三——十五世纪，外来文化开始进而对日本人的生活实质产生了广泛的影响——尽管没有达到表面那样巨大的程度。

例如，八世纪以来，日本也曾铸造“和同开珎”及其以后的货币，并依靠律令政府的权力强制流通。但是，在流通经济尚未发达到真正需要货币的古代，货币经济最终走向衰微。可是，镰仓时代以来，流通经济得到了非常大的发展，从这时起，才迫切需要货币，宋钱、元钱、明钱大量输入。由于这些舶来的铸币，日本总算进入了货币经济时代。应当认识到：外来文化已经不再仅仅是统治阶级的奢侈性消费资料。

镰仓时代，加藤景正赴宋学习了大陆的制陶技术归来，开始有了濑户陶瓷，陶瓷器渐渐用于民众的日常生活之中。在过去只有麻、葡蟠[①]之类粗硬的纤维，再不就是生丝那样的奢侈品的日本，从明朝、朝鲜输入了棉花。到了室町时代后半期，开始以三河为中心进行栽培，从此成为民众日常生活中不可或缺的衣料。这些不都是外来文化导致日本人日常生活进步的、值得大书特书的现象吗？

“可以充分想像到：棉花给我们生活的影响，比起毛线衣或稍在其前的所谓薄毛呢等来，要伟大得多。”“单纯的古代日本人不用棉花，除了麻布以外，没有贴身的东西。”“对于在山野干活的男女来说，丝是遥远之物，而且过于光滑而又稍有冰凉之感。就柔软和摩擦的舒适而言，毋宁说以棉花为优。其次是容易染上各种颜色。这在过去似乎是丝绸阶级的特殊待遇，而现在棉花也成了我们的嗜好，随之可以染成任何华丽的彩色花纹。”“轻柔、松软的衣料的舒适压力，使常人的肌肤产生多种感觉。胸毛和背毛的发育失去

161

① 桑科落叶亚乔木，皮为日本纸原料。

了必要，使身体与衣服更加贴近。”“另一方面，过去可望而不可即的红、绿、紫，现在从天然向我们走来，成了属于各人身体的色彩。心之所思立即现之于形，无论是歌是哭，人都比往昔更美了。这就是说，由于采用棉花，生活的情趣不知不觉间变浓了，而这一点，对于曾经穿粗糙纤维的我们也好，对于曾经裹着毛皮的西方人也好，都是一样的。但是在日本，还有另一种推动同样变化的叫做‘陶瓷器’的物品的影响。白木碗翘曲变形，从使用的头一天起就脏了，即使用水洗涤，那也只不过是自我宽慰。”“这时，一种洁白、质轻而有光泽的物品进入了我们的生活，按大米计算，花上两合或三合左右的价钱就可买到。由于有了茶杯，可以朝夕端在手中，看到以前属于宗教领地的真实的光环。它不可能不对平民的文化作出贡献。正像往昔的贵人公子欣赏佩玉之音一样，陶瓷器崩脆地碰到门牙时发出的幽远声响，确实使人连那绘有鹤和青松的美丽漆杯
162 所带来的喜悦也忘得一干二净。”（柳田国男《棉花以前》）对以上这些随后体验，我们不能当作诗人的空想而置若罔闻。

到了这个时代，大陆文化的影响也首次广泛地表现在日本人的饮食生活方面。在菜肴中用油的现象增多了，茶和糖频频使用，还做起了豆腐和包子。这一切，都不外乎是这个时代从中国带回来的大陆风味饮食品的移植（不过，在包子里放入豆馅，乃是日本人的发明；在中国，则一律都是加进肉馅）。

第六章　封建社会确立期的文化

武将与富商的美术

163

因大名领国的成立而使各地区自发形成的封建秩序制度化，并在分散林立的各个大名之上建立起统一政权的，是织田信长、丰臣秀吉、德川家康这所谓的“三英雄”。特别是秀吉，进行了所谓“太阁①丈量”，一扫庄园制的残渣而确立了封建土地制度。1591年（天正19年），严格规定武士、商人和农民的身份区别，禁止在他们之间变更身份，并收交武器，禁止农民拥有武器。这些都是结束下克上造成的新陈代谢，以士、农、工、商的身份秩序为基础建立武士的封建统治体制的划时代措施。不过，直到所谓三英雄时代之前，前代以来的奔放气氛依然活跃，在国际上，与世界各国的贸易往来也在频繁进行，进取敢为的精神仍保持着强有力的势头。所以在文化领域也表现了锁国以后时代所没有的泼辣豪放的浓厚特色。

按政权的所在地来区分，织田、丰臣政权下的十六世纪末可称为安土桃山时代，德川氏掌握政权的十七世纪以后可称为江户时代。但是在文化史上，把宽永年间以前，即十七世纪前半期以前的大约八十年间统一看作桃山时代，大概比较恰当。

164

锁国以前的统治者们，取消了过去垄断商业特权的行会，允许国内自由进行交易，同时奖励对外贸易，铸造了“大判”、“小判”②

① 原为对摄政、太政大臣的尊称。以后对辞让关白职予子者称太阁。丰臣秀吉让关白职予秀次，故自称太阁。

② “大判”是椭圆形大金币，“小判”是椭圆形的一两金币。一个大判等于十个小判。

等货币，促进了流通经济的发展，而支持这些政策的就是在堺市、博多等地经营海外贸易的富商巨贾。这个时代，能够明确下定义为商人文化的东西还不够发达。桃山文化的主要代表，第一是成为新统治者的武将暴发户；其次是与之合作的富商们。如实地反映他们那不拘泥于清规戒律的、豁达豪放的精神，这个时代的文化充满了一种既不同于高雅而纤弱的古代贵族文化，又不同于成熟而颓废、气魄不大的江户商人文化的强有力的气概。

在这个意义上，应当说城郭建筑最充分地发挥了桃山文化的特征。武士刚出现时，他们分散于农村，只有在自己的住宅修筑箭楼、围以浅浅的壕沟这样一类武备；在长期的战斗中，他们采取了在险峻的山上筑城固守的战术。可是，大名领国形成后，大名在领地中心交通便利的平地修筑起半永久性的城郭，让家臣团和商人聚居于四周，从而建立了卫星城镇。城堡的规模宏大，拓宽、加深了城壕，垒起了石墙，修筑了高耸的箭楼和坚固的城门，特别在城堡的中心部位，修建了三层或五层高的望楼，以此炫耀封建君主的威风。

165 过去，寺院建筑虽有塔、山门等沿袭了大陆形式的多层建筑，但是望楼却完全是日本人独创的多层建筑，在与宗教无关的一部分住宅建筑中，产生出这样的建筑物，是史无前例的现象。古代贵族虽然以统治者的显赫门第自豪，但是当他们仰望着自己修建的佛寺高塔时，却痛感在无限者面前，现世的权力是何等渺小；而烧毁比睿山和根来寺、肆无忌惮的封建确立期的武将们，由于建筑了高耸的望楼，对于向四方炫示自己的力量感到欣喜万分。

具有此种效果的建筑物取代寺院建筑而成为这个时代建筑界的主流，这反映了从前一时代开始的宗教精神的退潮已经更加不可挽回。

166 规模最大的城郭建筑有信长的安土城、秀吉的大坂城、伏见城

(伏见城以后称为桃山。桃山时代一名即出于此,所以并不是在秀吉生前就已有桃山这一地名)等。据记载,安土城曾有七层高的望楼。今天,早期城郭建筑的遗物已不多见,尤其是著名的名古屋城望楼也在太平洋战争中付之一炬。不过幸运的是,姬路的白鹭城(图37)这样的壮丽建筑总算平安无事地保留了下来。

在城郭中还建有武将所居住的奢华的书院式建筑的宅邸,这些建筑物内部的隔扇和墙壁上,往往绘有金碧辉煌的图画。兼有华丽色彩和有力线描的狩野派,具备最能适应这一要求的画风。狩野永德、狩野山乐等是这一时代的代表画家,号称继承了雪舟传统的长谷川等伯之辈,也创作出具有同样倾向的作品。

图37 白鹭城望楼

如前章所述,狩野派综合了大和绘的色彩主义和水墨画的结构主义;但是,摆脱缺少生气的折衷形式,发挥出洋溢着生命力的泼辣画风,可以说主要还是在进入这个时代以后的事。永德在屏风的大画面上施以浓彩重墨、雄壮有力地绘出巨大丝柏树粗大树干的丝柏图(图38)、推测是长谷川等伯及其子久藏等人所作、围绕枫

树画出胡枝子、鸡冠花盛开的绚烂美姿的智积院壁画等，堪称这个时代的最高杰作。这样，以新鲜感觉捕捉花和草木之美的尝试，表 167 现了专门致力于描绘风俗或山水的大和绘和水墨画所没有的新情趣。它那气势磅礴的构图，在以优雅纤细为最大特色的日本画中，是前所未见的。总之，这一时代的绘画在艺术史上所占的地位，确实是独一无二的。

到了江户时代，狩野派成为御用画师，受到德川幕府的特别保护。随着封建秩序的稳定，桃山时代的豪放气势逐渐无影无踪，成了沿袭陈腐形式的、乏味的东西。点缀桃山时代末期的人，不是出自因循守旧的御用画师之流，而是像彗星一般出现在宽永时代的俵屋宗达。

图38　狩野永德的丝柏图屏风

168 宗达与乌丸光广等京都公家贵族交往，受到古代贵族艺术的激励，向本阿弥光悦等优秀工艺美术家学习到装饰艺术的精粹，留

下了以新的时代感改造大和绘典丽风格的源氏物语屏风及其他出类拔萃的作品(图39)。他的作品虽有不少都是向古代物语或画轴等贵族艺术的传统寻求素材，但是其表现贯彻了古代艺术中所没

图39　俵屋宗达的源氏物语屏风

有的新时代的装饰主义。宗达的生平不详,难以作出断言,不过根据唐朝纺织业者中有“俵屋”① 这种富商的事实，有一种说法认为可以从此考证出宗达的出身。果真如此的话，那么对于从何处产生他那装饰画式造型感觉的问题，就获得了有力的线索。宗达的绘画不属于武将而带有公家贵族的特点，这与狩野派系统的作品完全不同,但在具有富商色彩这一点上,仍然继承了桃山时代的雄健精神。作为一位个性鲜明的画家，他与画风在一切意义上都

169

① 贩卖草袋的商人。

截然相反的雪舟，堪称日本绘画史上的两大巨人。

如上所述，桃山时代是一个以豪壮为荣的时代，但另一方面又有完全矛盾的、追求静寂潇洒情趣的倾向，这是饶有趣味的。莫非不能不把精力集中于世俗活动的武将和富商，却反过来在另一方面寻求这样一种境界吗？据认为是智积院隔扇画作者的长谷川等伯，本来更擅长于水墨画，而他之所以有描绘烟雨濛濛中的京洛松林的恬淡杰作，也是其中一个表现（图40）。

图40　长谷川等伯的松林图屏风

这个时代的武将和富商常常举行茶会——其中也包含着将这种茶170会用于政治或商业上的会谈的目的——他们在幽静的、别有天地的茶室中聆听着炉子上开水翻滚的声音，以沉缅于茶道的雅趣为乐。受到秀吉保护的堺市商人千利休，把品茗仪式加以整理而集茶道之大成，其背景也是这种社会需要。在这种情况下也充满了矛盾。例如秀吉等人，一方面建造了黄金茶室这种完完全全反映了显富摆阔趣味的玩意儿，另一方面却又似乎更喜欢在名叫“山村”的绿树丛中幽静的茶室——它确实令人联想到远隔俗尘的山村——中品味“闲寂茶”，这里也反映了桃山文化一个不同的侧面。

进入江户时代以后，猿乐能也好，狩野派的绘画也好，都失去了前代泼辣的生命力而因循守旧走向僵化。同样，江户时代的茶

道也在师门的垄断下流于形式，今天似乎成了有闲阶级的清闲之道，但是至少桃山时代以前的茶道并不具有这种性质。不过在介绍茶道内容的文献中，有很多是后世师家随意编造的、荒诞无稽的 171 秘传书籍，所以很难清楚地恢复早期茶道内容的本来面目；而比较固定的茶室建筑和茶院，有一些则很好地保留了原貌。

例如，据说是利休所偏爱的山崎妙喜庵的待庵（图41），外观仿佛农家的茅舍，茶室仅有二叠大小，顶棚乍看起来简朴而又狭窄，但却结构复杂，还有那一直体现到其他细部的精心推敲和考虑，都达到了极致。由于其立体结构的巧夺天工，令人在仅仅二叠大的小天地中感到无限的广阔。作为建筑构思，这些都是迄今见所未见，显示出卓越的匠心而令人瞩目。

图41　妙喜庵的待庵
（据掘口舍己《利休的茶室》）

正像在伏见城和据传为聚乐第遗址的诸建筑中所见到的那样，桃山时代奢华的嗜好，促使内外都大量进行装饰雕刻、以华丽的隔扇画和屏风画令人眼花缭乱的建筑形式广为流行。其最终结果，甚至造出了像德川家光时期完成的日光东照宫那样忘记了建筑的结构美而陷入过多装饰的建筑物。另一方面，仅把生命力寄托于品茗这一实用功能和纯建筑学上的结构的茶室建筑，其产生可以说是这个时代的双重性发挥了制止日本建筑全面走下坡路的健

全的均衡力量的结果。

在同样彻底排除了装饰因素、而把最大精力专门倾注于作为生活场所的功能性和力学上的结构美的建筑物中，有一座桂离宫(图 42)，它在更大程度上沿袭了书院式建筑而不是茶室的形式。它那巡廻式庭园里配置的建筑表现了卓越的构思，作为日本

图42　桂离宫的建筑

图43　修学院离宫的庭园

的文化财富，是可以自豪于世界的独特产物。它是智仁亲王、智忠亲王两代皇族在元和到宽永年间营造的，大量应用了古代贵族文化的素养，这一点与宗达的绘画情况有些相似。让我们再结合考虑一下如下事实：十七世纪后半期作为后水尾天皇的山庄而建造的修学院离宫(图43)可以眺望洛北群山，是一座在日本罕见的、具有雄伟景观的庭园，它也是皇室所营造的。这些也许可以看作失去实际势力的古代贵族末裔，因此反而解放出古代文化传统的精华，从而得以对创造日本文化作出贡献的最后功绩。不过，宗达也好，桂离宫也好，修学院离宫也好，其卓越的形式都仅限于一代就告终了，未能成为走向更高发展的起点，看来这仍然是因为它们的古代贵族性质缺少作为江户时代文化而向前发展的适应性。

与西方文化的最早接触

上面叙述的桃山文化，大体上摆脱了前代从宋、元、明传入的中国形式，按照日本人生活上的需要而日本化了，在这一点上自有它的特色。与这一潮流平行，以往与日本一直毫不相干的欧洲文化正在传入，这在种种意义上都是不可忽视的现象。以葡萄牙为主的欧洲势力东渐，终于在1543年(天文12年)，葡萄牙船只航行到种子岛；接着，1549年(天文18年)天主教传教士方济格来到日本，日本与西方的最早接触从此开始。以后直到宽永锁国的大约一百年间，南蛮人(当时把葡萄牙人称为南蛮人)通过贸易和传教，把鸟铳等西方物质文化和称为耶稣会(当时把天主教称为耶稣会)的基督教文化带进了日本(图44)。稍晚于葡萄牙，西班牙船只也来到日本，以后又开始了与荷兰、英国的交往；再加上秀吉出兵朝鲜、征服吕宋计划、御朱印船[①]的南洋贸易和日本人进入南洋等，使这一世纪的日本，在国际方面弥漫着前所未有的开放气氛。

173

---

① 持有朱印状(幕府批准书)的商船。

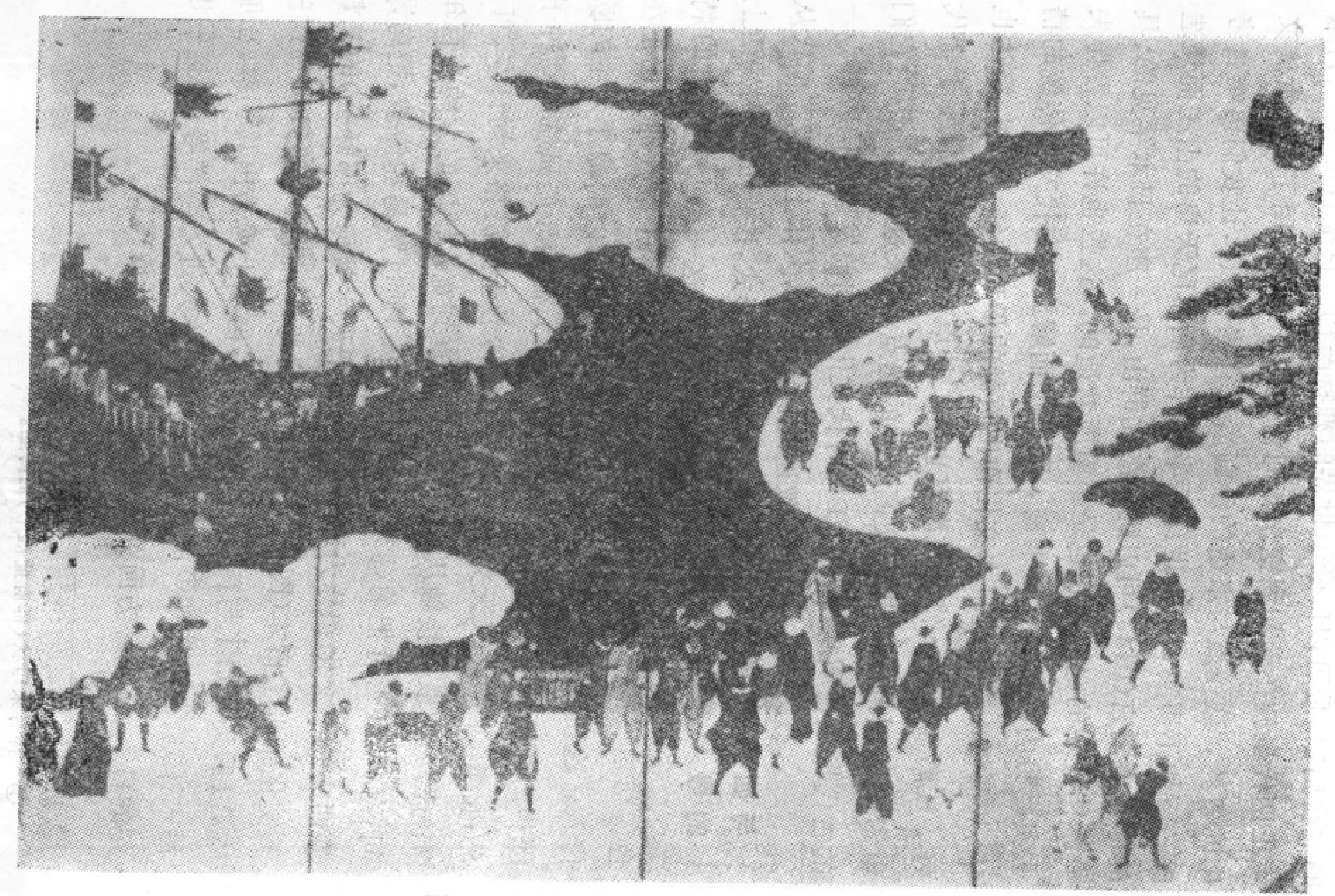


图44　南蛮（葡萄牙）船（南蛮屏风）

通过与欧洲人的交往,日本人才知道:在唐和天竺(印度)——以前他们以为这就是外国的全部——之外,原来还有叫做西方的文明世界,第一次放眼全球。信长、秀吉、家康都看地球仪或世界地图,了解到日本在世界的位置。应当说在这一点上,这个时代以后日本人的世界观,与以前相比发生了变化。

在日本人的生活中,不知不觉间掺进了许多西方因素,例如:帽子、西服裤、雨衣、床铺、椅子、眼镜、钟表、香烟等,其中有一些到了江户时代以后就不再出现,但是大多数即使在锁国以后也仍然未加改动地在日本人的生活中扎下了根。今天日语中包含大量来源于葡萄牙语的单词,如:Sarasa①、pan②、rashya③、birōdo④等,正是这个时代传入南蛮文化的遗迹。

在精神方面,日本人也懂得了许多过去不知道的新东西。天主教宣扬对唯一绝对的神的信仰,这使一向唯知有多神教或泛神教的日本人不禁瞠目以对。另外,与传教同时宣传的一夫一妻道德等,也足以引起巨大的冲击。过去,从中国传来的佛教,与中国的教派几乎无关,都是根据日本统治阶级的主体要求,自上而下接受的;而现在则不同,由欧洲天主教教团传教士积极地从外部带进来的耶稣会派,立即向大众布道,并在短期间得到了大批信徒。在他们中间,从遵守宗教仪式的必要性出发,产生了采用星期、阳历等的习惯。此外,随着传教活动,在"学校"⑤和"修业所"⑥中进行基督教教育;用日语罗马字翻译基督教文学作品,出版日本古

---

① 印花布,来自葡语saraca。

② 面包,来自葡语pǎo。

③ 呢绒,来自葡语raxa。

④ 天鹅绒,来自葡语velludo。

⑤ 源于葡萄牙语Seminario,耶稣会办的神学校,1580年开设于有马、安土。

⑥ 源于葡萄牙语Colégio,天主教的神学校,创办于1580年。设有印刷厂,出版辞典、小说等。因受到迫害,后从丰后府迁到天草、长崎等地。

典著作、日语辞典及其他书籍(叫做耶稣会版)(图 45);用油画、铜版画介绍西洋画，在信徒的集会上演奏西乐、上演宗教剧等等。即使说其传播范围不广，但是作为在这一时代日本社会的一角出现了与西方文化多方面接触的实例，足以引起人们的兴趣。

NIPPONNOIESVS
no Companhia no Superior
yorí Christan ni sôtô no cotouari uo tagaino
mondô no gotoqu xidai uo vacachi tamô
DOCTRINA.



IESVS NO COMPANHIA NO COLLE-
gio Amacusa ni voite Superiores no von yuru
xi no cômuri, core uo fanto nafu mono na
ri Toqini go xuxxe no NENQI. 1592.

图45 耶稣会版《天主教教义》
(1592 年[天正 20 年]天草版)

但是，在以天主教为中心的精神文化方面，并没有达到像采用作为实用品的鸟铳，钟表、眼镜那样的程度。耶稣会传教的成功，似乎也常诉诸巫术性的效果——就武士而言，身佩十字架作为战场上的护身符；就民众而言，则喝圣水作为祈祷疾病痊愈的符咒。究竟在多大程度上通过皈依天主教而成功地改变了日本人的精神结构，这是一个疑问。尽管如此，在统治阶级看来，信徒在精神上围绕传教士而团结起来，对于他们竭力要确立的封建秩序来说，是一个危险的尝试。出于牵制佛教徒的目的，信长承认了天主教;但秀吉以后采取禁教政策，并以此为理由，终于在 1639 年(宽永 16 年)，由德川家光将军发布了禁止葡萄牙船只来到日本的所谓锁国令，对天主教进行了严厉的镇压，大批信徒殉教。在信仰上，与传教结合实际利益而得到发展的时期不同，就甘受酷刑而赴死的信徒们而言，反而因此而得到了纯化。不

177

过，从结果来看，不仅天主教几乎绝灭，与天主教有关的南蛮文化也大致消声匿迹。如前所述，除去已在日本人生活中扎下根的香烟、眼镜等之外，南蛮文化从日本文化中一扫而光。与西方文化的活跃交流，宛如南柯一梦那样转瞬即逝。

这样，从结果来看，南蛮文化不仅未能在日本文化的发展史中产生巨大影响；其内容也与后来的结合近代科学文明的荷兰系文化不同，而是南欧的中世纪宗教文化，所以，仅以它是西方文化为理由过高评价它的传入是不适当的。由于南蛮文化没有把连续的生命一直保持到日后，它反而引起了一部分人的兴趣。虽然也有这种趋向，但是我们必须警惕：不可因沉缅于从它那里发散出的异国情调而看错了日本文化史的大局。倒不如说，就我们而言，与南蛮文化的种种内容相比，由于向世界广开门户，日本人因而扩大了 178 视野，才应当看成是这个时代最大的收获。

还有一件事，顺便提一下未必无用。这就是：1585 年(天正 13 年)，大村、有马、大友等九州三大名派遣了少年使节，作为日本人第一次踏上欧洲土地，把绘有安土山风景的狩野派屏风画赠给罗马教皇。尽管这件小事看不出留下了对西方美术史发生任何影响的特别痕迹，但是必须认识到：日本与西方的文化交流并不只是单方面地输入对方的东西；此外，这件事还称得上是日本美术传入西方——它表现在十九世纪浮世绘对后期印象派的影响上——的先驱。

封建秩序的巩固与儒教道德在思想界称雄

封建社会的基本结构虽然在桃山时代（作为文化史上的分期）确定了下来，但是战国时代以来的各大名仍有不可轻视的实力，社会还笼罩在不稳定的、动荡的气氛中。以德川三代将军家光时期为转折点，这个时代特点总算也发生了变化。幕府作为中央政府的权力已经稳若泰山，过去曾是德川氏同僚的诸大名，现在

也完全处于唯有作为幕府家臣俯首听命的状态。下克上的风气荡然无存，以士、农、工、商四民的名称代表的等级区别，确立为岿然不可动摇的社会根本秩序。

等级秩序是为保障统治阶级——武士利用超经济的强制手段从农民那里掠夺年贡充作高率实物租税而规定的，在作为统治阶级的武士与作为被统治阶级的农民和工商之间，有一条不可逾越的鸿沟。不仅如此，在农民、工商之下还规定了叫做“秽多”、“非人”的地位更低的贱民身份。我们要看到：上下关系不仅贯穿在各等级之间，一切人际关系都按照上下尊卑之别定下了秩序。武士中的主仆关系自不待言，庶民间的嫡系家庭与旁系家庭、商店的店主与佣人、农村的地主与佃户、城市的房东与房客等也都处于上下尊卑的关系之中，这种关系甚至还达到了家庭内部的父子、夫妇、兄弟等等之间。

室町时代以来，女性的地位不断下降，进入以嫁女婚为原则的江户时代以后，更达到了极点。在社会基本结构方面被看成古典封建社会的这个时代，在家庭关系范围内，或许仍旧比之于希腊、罗马的古典奴隶制社会更为恰当。下层商人和农民，根本没有称得上是财产的东西，唯有依靠夫妇的共同劳动维持生活，他们的情况稍有不同。但是在依靠父系家长专有的固定财产——武士有俸禄，商人有店铺、农民有土地——维持生活的家庭中，作为财产权唯一继承者的父系家长对其他家庭成员的权威——更正确地说是世袭财产的“家”的权威——是绝对的，家庭成员全都被迫从属于这种权威。

在结婚同时住到夫家的嫁女婚制度下，妻子是对夫家财产无权利可言的可怜角色，她们与其说是丈夫的妻子，不如说是出嫁到夫家的儿媳，无法躲避代表夫家权威的公婆的压迫。丈夫在性活动上的放纵行为得到容忍，有时甚至还得到鼓励；反过来，妻子却有

义务为丈夫固守贞操，妻子与他人通奸，被看成应予处死的重大犯罪。一夫多妻得到公认，结果，在正室之外，又规定了妾的身份。妾与正室一样，也仅仅承担贞操的义务，但与古代的多妻不同，她们受到蔑视，身份与佣人一样卑贱。

这样，社会的各个角落都按照上下尊卑的秩序组织起来，利用下级无条件服从上级的原则，以永久保持武士掠夺农民这一基本关系，这就是封建社会的机制。作为统治阶级的武士的主仆关系，仍然建立在主君的恩赏与家臣的效劳这种交换关系上，但是，除大名以外，大部分武士居住在卫星城镇，变成了接受粮饷的消费者，因此家臣一方失去了足以对抗主君的实力，主仆之间主君的统治力量也占了压倒优势，与武士扎根于农村的时代根本不可同日而语。

如后所述，由于商人财富的积累和武家财政上的拮据，武士与庶民在等级上的尊卑也有着实际上趋于缓和的一面，家庭成员之间的感情不用说也朝着保持超出权力关系的和睦关系的方向发挥了作用，并不总是如前所述那样只有上下尊卑秩序统治着这个时代人们生活的一切。尽管如此，只要封建社会的基本结构附加上这样的秩序，那么总的看来，人们的活动肯定不得不局限在这个框框之内。作为使这种社会关系名正言顺的意识形态，在这个时代的思想界占据重要地位的就是儒教，特别是朱子学的道德。 181

劳动人民好不容易建立起乡村组织，朝着提高社会地位的方向迈出了脚步，但又重新被束缚在新统治阶级强有力的统治之下。在他们之间仍然保持着昔日对神佛的信仰。但是在依靠自己的实力爬上统治阶级地位的战国大名和位于他们之上的"三英雄"之辈武将们的眼中，并没有神佛之类既定权威，他们也无意尊崇儒学这种纸上的道德。德川家康聘请了朱子学者藤原惺窝，起用了其门徒林罗山，请禅僧崇传、天台僧天海充当顾问，也仅仅是依靠武力

的胜利者，按照室町时代以来统治者的习惯，企图利用与五山有关的文化人而已，并不表明他有信奉儒教或禅宗的思想。

但是，随着封建秩序的巩固，对学术的社会需要提高，人们开始意识到儒学，尤其是朱子学作为从伦理上维护封建社会的学问的有效性。特别是从五代将军纲吉时期开始，改变了以往的武人独裁政治，采用了文治主义政策以来，幕府积极奖励儒学，任命林罗山之孙信笃为大学寮长官，将其私塾迁至汤岛，让他负责培养学生。不过，这只不过意味着林家受到了特别的保护。朱子学得到官方承认，昌平坂学问所成为幕府的官学，这还是很久以后松平定信于1790年(宽政2年)实行所谓"宽政异学之禁"(这也决没有取消了朱子学以外的学术研究)之后的事情。但是不管怎样，可以认为朱子学所代表的儒学取得了封建社会正统哲学的地位。

182

朱子学的逻辑把自然界中天地阴阳的二元对立照搬到人类社会，作为维护上下尊卑秩序的形而上学原则。对于封建社会的统治者来说，这是一种多么合乎其胃口的思想，只要看看林罗山攻击天主教这一个例子也就一目了然。他的理由是：天主教鼓吹地圆说，而世界如果是球形，天地之间就将建立不起上下关系。按照朱子学的社会哲学，当两个人在一起时，如果在两者之间没有尊卑之别，那就必然相互扭打而无秩序可言。只有君臣、父子、夫妇都遵从上下尊卑之别，下服从上，才能天下太平。可见这种社会哲学具有直接满足封建统治者政治需要的内容。

在朱子学中，除林家的学统外，还有木下顺庵学派、山崎闇斋学派等。他们的思想并不一样，不过，这些学派在经院式理论上的区别有何等现实意义，是很可怀疑的。比起这一点来，还是认清这些道学先生超出学派的分歧而鼓吹的共同的日常伦理规范究竟是什么货色，远远有利于了解封建社会儒教哲学的历史作用。

183

在有系统地宣扬这类日常道德的文献中，最有代表性的是贝

原益轩的《大和俗训》及其他通俗教训书籍。在这些书中，除去谤君为最大不忠、不在其位者不可议论国政之是非、对父母尽孝和弟侍奉兄为人类道德之本之类说教以外，特别有趣的是关于女性道德的教训。

对妇女有“七出”之说，只要符合其中哪怕一条，被丈夫休掉也无话可说。所以，除去无子、有恶疾这两条不能归咎于本人因而无法可想之外，其他如嫉妒、多言等五条，都要诚惶诚恐尽力杜绝，以免被赶出夫家，这是女子之道；作为儿媳，应当把公婆看得比生身父母更重，服从其命令，即使公婆不喜欢自己，对自己啧有烦言、白眼相看，也不得怨恨；妇人别无主人，应当视丈夫为主人，侍奉丈夫，即使丈夫有不当行为，也不得怨恨、嫉妒，等等。这些书籍反复强调以上这些说教，把奴隶般地顺从夫家说成女性之道。著名的《女大学》也许是某个人借用了益轩的说教而编成的，它不仅是对女性的教训，而且可以认为它通过超阶级地象征封建社会隶属立场的女性道德，清清楚楚地表现了封建道德的本质究竟在哪里。

总之，在益轩的教训书中所表明的日常道德，并不是朱子学或者别的什么特定学派的思想，而是包括从儒学到国学在内的整个封建教育中共同的道德规范。这种思想至少在表面上公开统治了思想界，在这里，可以看出古代社会与封建社会的重大区别。 184

但是，封建社会的思想并不总是仅仅朝着适合于封建统治者的方向形成的。封建社会也有矛盾、有发展；同样，思想界也不是始终停滞不前。对朱子学非人性的严肃主义的反抗，首先出现于儒学内部。这就是抛弃朱子的佛教哲学式理论、试图直接复归到孔孟之教的古学派的兴起。

山鹿素行撰写了《圣教要录》，喊出了否定朱子学的第一声；接着，京都商人出身的伊藤仁斋首倡取代朱子学理气二元说的气一元论哲学，开创了堀川学派。稍后，荻生徂徕提倡古文辞学，创立

萱园学派，与堀川学派争雄。

“古学派三祖”的哲学理论各有不同，但是这里重要的也不是它们那种经院式理论的异同。应当注意的是：这三派都同样重视事实而不是空理，尊重人情的自然而不是形式上的道德律，看重积极的活动而不是保守的消极态度。创立武士道学、宣扬太平社会中武士修养的素行，在京都富商中享受着平静生活的仁斋，成为八代将军吉宗的智囊、支持重新强化封建秩序的政策的徂徕，尽管他185们的社会立场都不相同，但在上述共同的思想主张方面，却明显地表现出了近代式观点的萌芽。

此外，放弃武士身份成为浪人，进而又从朱子学转向阳明学的中江藤树，以及出自他的门下、强调日本风土的特殊性、指出日本必须有自己的教育和学术的熊泽蕃山等人，也都可以说是这个时代儒学家中富有个性的思想家。另外，最彻底地发展了蕃山所强调的方向的学者，则有富永仲基。

仲基是曾就学于大坂商人建立的学校——怀德堂的商人儒学家。他否定了一切既有的教条的普遍正确性，一语道破儒教为古代中国之道，佛教为古代印度之道，神道为古代日本之道，它们哪个也不是现代日本之道。在古学家或阳明学者摆脱了朱子学权威，却未能摆脱儒学框框的情况下，唯独仲基一人排斥了一切观念的先入为主，认识到必须创造符合历史现实的哲学。他的主张虽然还没有达到具有积极内容的地步，但是为以后国学及其他新的非儒学思想的兴起预先做好了逻辑上的准备，值得给予高度评价。

神道在这个时代占优势的是与儒教学说结合的儒家神道。不过，其中也并非没有从自己的立场出发严厉抨击儒教思想的主张。

增穗残口一直在京都商人中间进行通俗讲演，似乎体验到了民众的生活意识。他排斥只尊重形式上的仪式而无视人情的儒教186道德，指出了由于婚姻不是建立在感情的基础上，致使许多男女陷

入不幸的现实，强调男女必须通过恋爱而结合。另外，他不仅阐述了这样一种大胆的观点，即：纵然是通奸，只要真的豁出命来奉献出爱，那么就是被杀也应当把爱贯彻到底；而且还指出：男尊女卑是中国的思想，日本的神道则自古以来就采取男女平等的立场。这里包含着的观点，形成了远到明治以后的近代式家庭观念的先驱。但是增穗残口的主张是把封建以前日本原始社会和古代的生活习俗当作规范而批判封建道德的，所以在这个意义上，可以认为与以后国学家的复古神道的观点倒有共同之处。

作为厉行取缔天主教政策的手段，实行了由寺院出具信徒证明的制度，强制全体人民都得成为某个寺院的施主。结果，佛教获得了堪称国教的地位，但是这种政治保护却只是加速了僧侣的堕落和思想的僵化。江户时代的佛教教团尽管在社会上拥有无法排除的势力，但是在思想界却变成了毫无力量的愚民的信仰。除去十七世纪中叶明朝僧人隐元传入了作为禅宗一派的黄檗宗之外，其后新的宗派一个也没有创立。随着信仰的庸俗化，佛教美术也几乎没有出现什么值得一看的作品。只有游历全国各地、创作了大量充满独特个性的佛像的圆空，其创作活动在佛教美术史上放射出最后的光芒（图 46 ）。

儒学的兴盛是以取代佛教一直到前代为止所占地位的形式表现出来的，但是与佛教原则上是来世或出家期间的说教（尽管实际上专门宣扬现世利益）不同，儒学强调现世的哲理和道德，不谈“怪力乱神”，所以不言而喻，它在本质上是现实主义的。而且，儒学固然对被统治者宣扬无条件服从之道，但是为执政者着想，它也指出了统治者应作的努力。因此，随着儒学的兴盛，“经世济民”之学，亦即近似于今天术语所说的政治学或经济学的学问成了热门。

187

特别是强烈关心政治的徂徕学派，有许多论述政治经济的著作。其中著名的有徂徕的《政谈》和徂徕门徒太宰春台的《经济录》

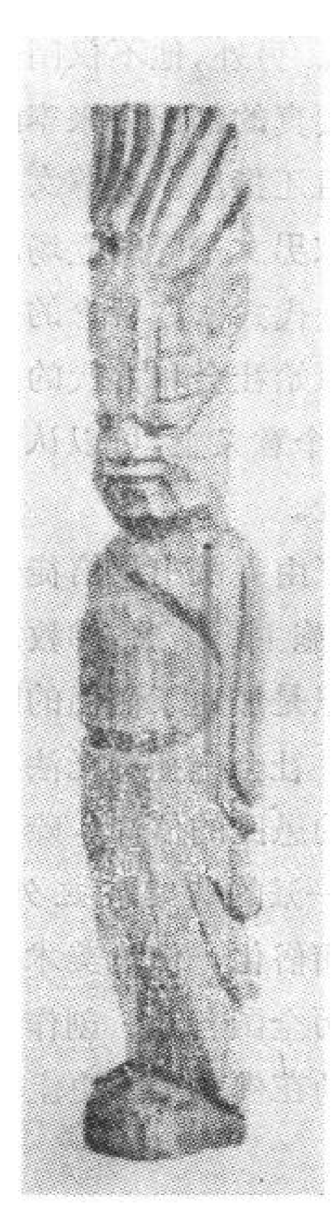
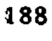


图46 圆空塑造的佛像



等。不满足于抽象的哲学说理而从正面谈论社会的现实问题，应当说是一个巨大的进步。但是，这个时代虽然渐渐暴露了封建社会的矛盾，却尚未充分预见到克服这些矛盾的历史发展道路；所以，与江户时代后期的同类著作相比，这个时代的政治经济理论似乎有不少都不太有现实性。徂徕宣称：社会的改造应当仅仅把武士和农民的利益放在首位，对商人的破产丝毫不必介意，这可以说是他作为基于武士本位立场谋求重新强化封建制度的享保改革的政治顾问理所当然的言论，而他建议采取武士归农等方法，则难免令人感到是一种没有现实性的、违背时势潮流的空谈。

正像在徂徕的著作中所表现的那样，这个时代的政治经济理论全都以维护封建秩序作为最终目标。在这里，重视封建社会的基础产业——农业和农民的重农主义虽然成为大政方针，但是这只不过是因为必须制止农业生产力的破坏，其目的无非要保持掠夺农民的现状以支撑武士的统治地位，而不是在把农民当作人来尊重、提高其生活和福利水平的意义上来尊重农民。因此，虽然在四民的序列上，农民在形式上位于商人之上，但是实际负担却大大加重了。“农民与湿手巾，都是越拧越出水”（《百姓盛衰记》）这句谚语，成了收税吏的座右铭。

在这种意义上的重农主义成了常识的封建社会里，农民的生活只能限定在仅够勉强维持再生产的最低水平上。当局对农民的

日常生活进行繁琐的干涉，甚至还向农民宣布这样一些条文：什么不准穿丝绸衣服啦，要休掉喝茶过多的老婆啦，等等。由于处在这种状况下，即使没有当局的强迫，在自上而下的剥削和商品经济的渗透中苦熬岁月的农民，要想避免生活破产，也只有满足于最低水平的生活，像牛马一般地干活。虽说江户时代的庶民文化极其繁荣，但那也只是城市商人的文化；在朝夕忙于干活的农村，可以看作新的文化发展的东西极少。在封建社会成长期，文化还没有发展到偏重于城市，推进历史的动力毋宁说来自农村；但是进入江户时 189
代以后，城乡的差距反而比以前更扩大了。

学术的繁荣和教育的普及

不仅儒学，这个时代各种各样的学问都很昌盛。其中之一是历史学。这个时代，林家和水户的德川家，进行了两项大规模的修史工作。

林家的修史工作起始于罗山，其子春斋时，完成了《本朝通鉴》三百一十卷。水户的修史工作则由藩主德川光国规划，招请了许多史官进行编修，1699年（元禄12年），完成了本纪和列传的一部分。其后继续编撰，1906年（明治39年）终于完成了包括志、表在内的《大日本史》全三百九十七卷。这项工作，无论就其耗费时间之长而言，还是从篇幅上看，可以说都是空前绝后的大规模文化事业。以上两部著作都出自儒学家之手，所以在根本上贯串着儒教的名分论，但是全书自始至终都本着用实证方法调查、记述历史事实的态度。特别是《大日本史》，删除了不能认定为史实的神代，并一一注明了作为记述依据的史料名称，更是清楚地表现了科学的历史研究精神。

继纲吉之后，在六代家宣、七代家继两将军时代推进文治主义政策的新井白石，作为历史学家也留下了卓越的功绩。其中，第一次给日本历史进行了合理分期的《读史余论》、把神代故事合理地解释为人类历史寓言的《古史通》、叙述了诸藩历史的《藩翰谱》 190

等，更是特别出色的著作。

在史学之后还应当举出农学。为了保持和提高农业生产力，不仅要有政策上的关照，还必须对农业技术进行科学研究。宫崎安贞的《农业全书》就是表明了根据这种社会需要而进行的学术努力成果的一项成就。

稍微换个领域，还应注意到作为日本特有的数学的和算的发达。据说，1708年（宝永5年）去世的关孝和的和算研究，已经达到了微积分学的领域。单从年代上看，也略略先于牛顿、莱布尼兹的高等数学研究，可以说明和算取得了非同寻常的发展；不过，欧洲的数学是作为自然科学和应用技术的基础学科而取得合理进步的，而和算却沦为竞相求解难题的游戏，未能作为一门学科而获得系统的发展。这一点，可以说是在理性的科学精神尚不成熟的日本，和算孤立地作为一门手艺人技能而畸形发展的悲惨命运。

此外，关于本草学、医学等，还有许多可谈，不过只好省略了。总而言之，导致学术如此繁荣的，首先应当说是太平盛世，文化需要普遍高涨的结果。在以前的时代，作为接受有组织教育的设施，只有寺院之类，要给孩子传授知识，只有送入寺院。可是，到了这个时代，开始由市井的寺塾（这个名称是以前寺院教育的遗迹）老师进行读书、习字等初等教育（图47），平民中间也普及了教育。

191

日本虽然自古以来曾有在南都或京都五山等地印刷出版佛典及其他书籍的先例，但是大多数书籍通常都是手抄后阅读。进入江户时代以后，出版成为一项赢利事业，城市中出现了书商，印刷本大量发行，推动了知识的普及。下面将要谈到，庶民文艺作为出版发行的商品而生产出来，这可以说是与以往的文艺作品的根本区别之一。封建统治者或许并不喜欢民众知识的开发，但是已经不再能阻止民智的进步。

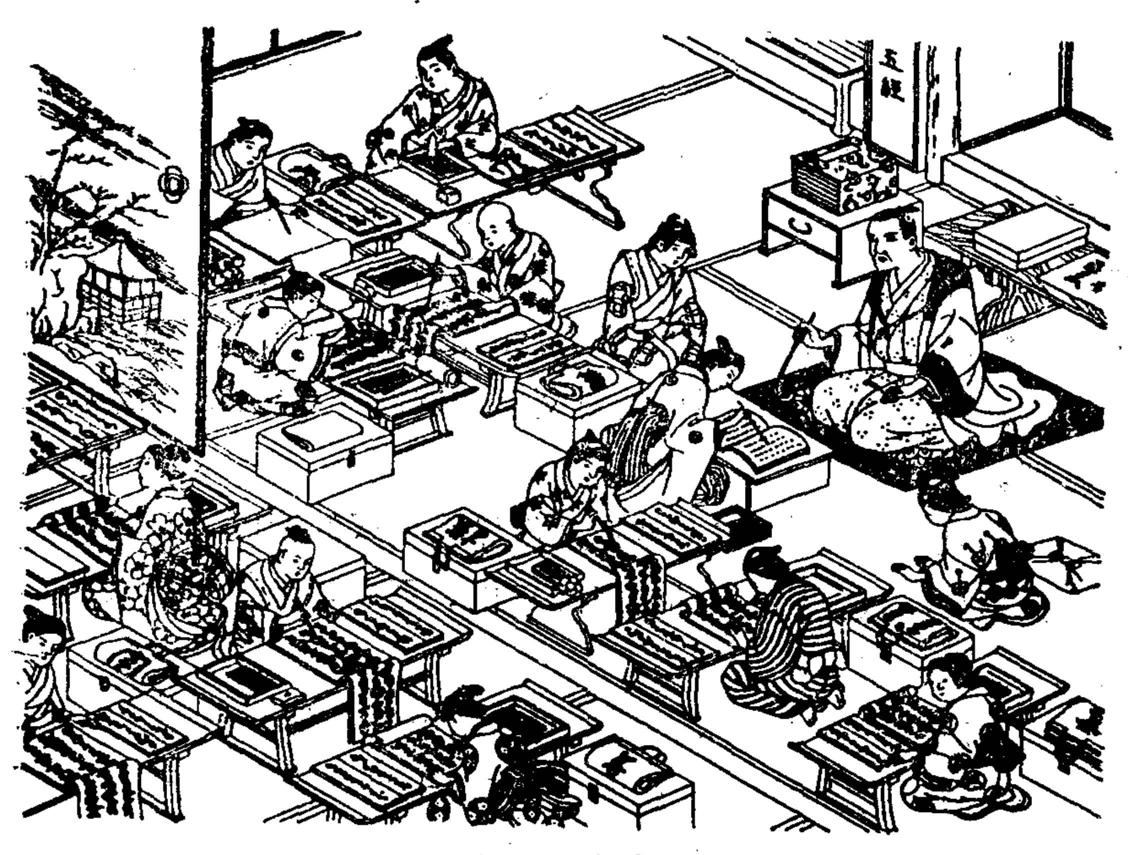


图47　寺塾

商人艺术的发展

192

必须考虑到：知识的开发也广泛地达到了庶民阶层，其历史根源中有这样一个基本趋势，即：这个时代商品经济得到了发展，商人的社会地位有所提高。维持农业的再生产以便最大限度地掠夺农民，这是封建社会存在的重要条件，而商品经济的发展毋宁说是导致这一基本结构瓦解的有害现象；尽管如此，封建社会的确立又只有以随着商品经济发展而形成广大经济圈为条件才有可能。这种一开始就有的矛盾，进入太平时代之后日益尖锐。依赖土地生产物的武士和农民，都因被卷入商品经济而陷入贫困；另一方面，掌握着商业资本的商人的力量相对加强，总的来说，商人的社会地位逐步提高。

人口集中于城市。以前京都人口为十万以上，堺市三万以上，镰仓一万以上，而到这个时代的中叶，仅商人人口，江户就有五十

多万，大坂超过了三十万。这样一来，城市商人的要求也明显地反映在文化领域，商人文化达到极度繁荣。前面已经谈到：就连明确反映武士政治要求的学科，也出现了伊藤仁斋、富永仲基这样杰出的商人学者。在艺术领域，处于武士保护下的猿乐能和狩野派绘画，失去了作为新时代艺术的生命，成了只是抱残守缺的东西。至于受到儒教或武士道封建道德规范和礼仪束缚、不得不抑制内心真实情感流露的武士，不可能对文艺的发展作出贡献，这也是当193 然之理。

这样，以前还未曾完全掌握文化界领导权的庶民，第一次登上了全面领导时代文化的地位，庶民文化，更确切地说是商人艺术，迎来了全盛时代。

元禄时代的商人艺术，首先要举出俳谐。俳谐起源于连歌的一种，本以诙谐为其特点。但是，放弃武士身份而隐居于市井的松尾芭蕉，1681 年(天和元年)开始创作具有正派风格的新俳谐，其艺术境界进一步提高。芭蕉的俳谐在把握自然的闲寂情趣这一点上，最充分地发挥了特色；它那高雅、脱俗的精神，确实倒令人想起以前的宗教境界。作为俳谐源流的和歌，其素材局限于老一套的自然或人事，而芭蕉的俳谐则热情地看待浅近的一切日常事物，并巧妙地采用它作为艺术素材，确实适合于作为这个时代的大众艺术。

俳谐的起句独立写成，诗形短小，仅十七个音节，举世罕见，这些也都值得注意。此外，它不仅是少数专门俳人，而且作为极其广泛的民众都能乐于写作的艺术普及开来，这也是一个重要现象。不过由于诗形短小，能够容易地写出，这种大众性就伴随着缺少艺194 术推敲而流于陈辞滥调的危险。但是，撇开这点不说，值得强调指出的是：芭蕉的俳谐中洋溢的艺术精神和大众的通俗性微妙地保持着均衡，开拓了深刻的艺术意境。

第二要举出浮世草子。浮世草子是由过去的御伽草子，以及与其一脉相承的假名草子进一步变化而成的。俳谐作者井原西鹤用轻妙的俳谐手法表现了他以锐利的写实精神抓住的商人生活的千姿百态，从而作为一种独特的文艺体裁形成文艺史上的主流。俳谐性强的西鹤作品，即使是具有长篇构思的《一代风流汉》、《一代荡妇》那样的作品，在长篇的结构比较松散这一点上，很像他奉为典范的《源氏物语》。但是，从尖锐地观察到商人享乐、牟利、敛财等实际情况的早期作品，到像镜子一样映照出陷入贫困底层的人们紧巴巴的生活和绝望心情的《处世费心机》、《西鹤置土产》等晚年作品，堪称表现了日本现实主义的一个顶峰。

第三要举出偶人净琉璃。古代以来，民间流行着偶人戏演员耍偶人的技艺。偶人本来是用于宗教仪式的咒物，逐渐成了演出的道具。另一方面，形成了按照三弦——将战国时代从琉球传入的三弦改造而成——节拍说书的净琉璃这种说唱故事形式，它与耍偶人的技艺相结合，便产生了偶人净琉璃这一新的表演艺术。

195

在江户时代初期的偶人净琉璃中，以表演超人的活跃动态为拿手好戏的金平净琉璃①之类杂耍式演技受到欢迎；但是在元禄时代末期，竹本义太夫创造了“义太夫调”，同时出现了著名作家近松门左卫门，为义太夫编写了许多净琉璃，以后才作为一门艺术达到了高尚的境界。

近松也按照人们历来对偶人净琉璃的爱好，把最大精力倾注在表现偶人活跃动作的历史剧上；不仅如此，近松还创作了写实地描写人情微妙的世态剧，写出了《殉情天网岛》等杰作。从近代人的立场出发，毋宁说这方面得到了高度评价。近松的净琉璃不是Lesedrama(不为排演，专供阅读的剧本)，而是供耍偶人演出的剧

① 由樱井丹波少掾父子宣讲坂田金平(传说中的武将)勇猛故事的净琉璃，是江户净琉璃的一派。

本，所以与西鹤的浮世草子那样的自由创作不同，难免登场人物等的类型化。但是，他不像西鹤那样以洒脱的客观态度把握人生，而是对剧中人物寄予热烈的同情，尤其是在以义理与人情的冲突为主题的悲剧上显示了卓越的才华，成功地表现了生活在封建社会的人们深切的悲欢。这一点，与由于不用人当演员而得以贯彻纯艺术创造的偶人剧的特点相互结合，在这方面也树立起了日本艺术史上一座辉煌的高峰。

第四要举出歌舞伎。歌舞伎起源于家康时代一个名叫出云阿国的女巫与名护屋山三郎合作而使之流行的阿国歌舞伎。起初是以舞蹈为主的简单的表演艺术，后来发展成了具有剧本结构的戏剧。元禄年间，出现了市川团十郎、坂田藤十郎等著名演员，进一步提高了它的内容。剧场也发生了变化，一开始时舞台完全仿照能乐舞台，观众坐在露天地上观看；后来发展到在剧场演出，剧场设有屋顶遮盖下的二楼观众席，还有配备着花道[①]和拉幕等装置的舞台（图 48）。出现了歌舞伎剧场这样的为公众服务的建筑物，仅此一点也是史无前例的，可以看成表明供庶民大众享用的文化设施发达的迹象之一。

196

第五，要提一下浮世绘的产生。浮世绘的"浮世"与浮世草子的"浮世"，同样都是现代民众风俗的意思，它是 1681 年（天和元年）菱川师宣所创立的画风（图 49）。描绘现代风俗，本来是大和绘所擅长之处，狩野派也有不少描绘现代风俗的作品，后来传到民间的街道画师中间，创作了大量描绘澡堂妓女的娇态等的手笔风俗画。浮世绘之所以喜欢画艺妓的风姿，大概也继承了这一传统。不过浮世绘的特点在于：作为大量印刷的版画廉价出售，可以很容易地达到民众手中。

197

① 这里是指歌舞伎演员上下场的细长通道，由舞台左侧伸到观众席，为舞台的一部分。

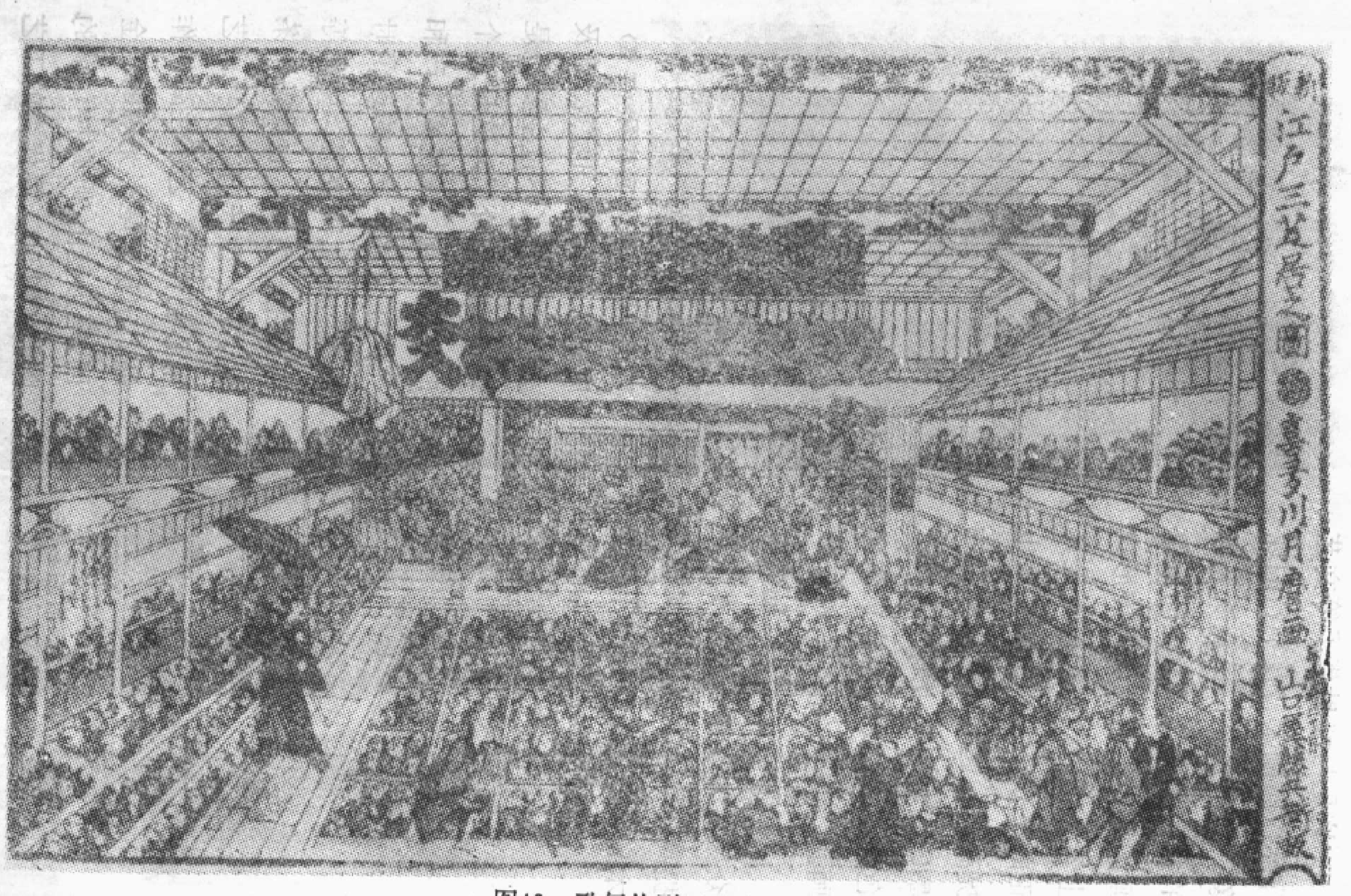


图48　歌舞伎剧场的内部
（早稻田大学演剧博物馆提供）

这是与浮世草子等文艺作品以印刷本普及平行的现象，它不仅是以民众所熟悉的艺妓、演员、大力士的肖像画为题材，而且从流传形式上看，可以说也称得上是真正的民众艺术。印刷技术也提高了。起初仅仅是单色的墨印画，后来印刷出了以红色为主、配以黄、绿色的朱印画。

图49　菱川师宣的《美人回首图》(手笔)

最后谈谈工艺。随着民众生活的改善，消费水平也提高了，各种各样的工艺美术品生产出来，而且不再专属于统治阶级，也广泛普及到庶民阶层（不过主要也是城市的富裕阶层），这是这个时代的特点。在机械生产和工厂工业都不发达的这个时代，在漆器、陶瓷器、染织等商品生产方面，也具备了条件，可以生产出以精巧手艺精心制作的、艺术性高的作品，出现了尾形光琳的泥金画，尾形乾山、野野村仁清的陶器（图 50 ）等优秀的工艺

图50　野野村仁清的彩绘紫藤图案茶叶罐

美术品。光琳使宗达的画风更近于图案，是一位以独特的装饰画 198 名家而在绘画史上也占有独一无二地位的画家(图 51),他的画风与他是工艺美术家这一点决不是没有关系。

图51 尾形光琳的红白梅图屏风

元禄时代商人文化的特点

商人生活的提高表现在其日常生活的各个方面。早从桃山时代开始,大城市的商人就有不少盖起了两层楼的店铺;到了江户时代，为了防止火灾,城市里开始建造四面抹上泥灰的房子，出现了铺瓦、四面抹上泥灰的很有气派的商店鳞次栉比的景象(图 52)。

元禄时代，上下都形成讲究华美的风气，流行艳丽的服装。但是不能忘记:城市商人的风气并不一定导致了服装的合理发展，尽管表面看来十分奢华。跪坐在席子上的生活习惯风靡一时，特别是在常常一天到晚跪坐不动的城市生活中，人们难免在服装上也自行采取了不便于干活的、不讲效率的形式。成为今日和服基本形式的、下摆和袖子都长的长衫、外褂之类，是在这个时代定型 199 的,而其不合理的特点,则无非是由于直接沿袭了城市商人的生活

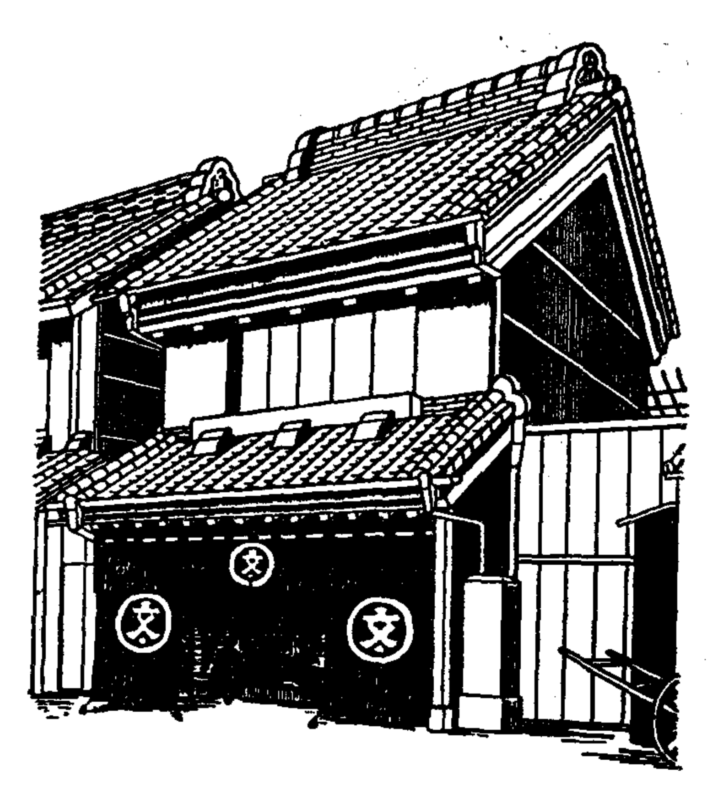


图52　四面抹上泥灰的商店

方式。因此，在朝夕从事体力劳动的农村，这样的服装无论如何都没有用处，庄稼人直到近代为止，都一直穿着由筒袖和短下摆的上衣和细筒裤组成的灵便的服装。

女性穿的"和服"伴有长袖和长长的带子。在这种情况下，其不合理性采取了最极端的形式；再加上前述情况，这些与谈到前一时代时所指出的女性社会地位的低下也有关系。武士和上层商人中的女性，既无生产任务，又失去了自主活动的自由，沦落到只是男子性欲对象的地位。她们牺牲行动上的灵便，也得甘愿接受适宜于表现偶人式的"真正的女性样子"的不自然的服装。如果以为在这种特殊社会条件下形成的"和服"的特点是日本自古以来服装的传统，那就应当认为这是非常错误的想法。

总之，商人文化中既有大众性的健康一面，同时又难免表现出浓厚的享乐倾向。反对统治阶级反人性的、伪善的阶级道德，强烈地流露出追求人类平等、自由的精神，固然说明商人文化站在时代的前列，发挥了进步的历史作用。但是即使是西鹤，虽然针对正统道德——这种正统道德连夫妇关系也要以上下尊卑之别加以约束，至于夫妇以外异性间的爱情关系，更一概斥为"胡作非为"，视为罪恶——让作品中的人物高唱恋爱自由，但是这种恋爱最终也只是对满足肉欲这一本能的肯定，这也是商人文化享乐倾向的一

200

个表现。

浮世草子、浮世绘的“浮世”，如前所述是现代风俗的意思，但是更直截了当地说，它也有“好色”之意。菱川师宣的全部作品，有三成以上都是描绘性交场面的春宫图，这个传统一直贯穿到后期的浮世绘。虽然这由来于日本自古以来对性持开放态度的传统，但是似乎与上述商人文化的倾向也不无关系。

为了生意兴隆，商人的宗教信仰仅仅面向常常“灵验”的神佛，201 完全失去了对来世的恐怖，这虽然是整个这一时代现世人生观的表现，但也是由于他们对人生的本质缺乏认真的思考。

商人文化的这种性质，归根到底植根于作为其代表的商人的历史处境。虽然商人提高了社会地位，但是始终局限在封建社会的框框内；以武士阶级为主要顾客，寄生于封建体制的商人，不像欧洲的资产阶级那样肩负着与封建政权斗争、推进近代资本主义的任务。因此，很难期望商人文化中包含着超出缓和封建文化中的扭曲现象的革新因素。

正如近松的净琉璃剧作中人物的台词所表明的，武士和商人都认识到人是平等的，商人还形成了如下的观念：与“武士之道”相对立，把他们孳孳矻矻于赢利和理财的生活理想自豪地宣称为“商人之道”。但是，他们压根儿也没想过要客观地改变实际存在的等级秩序。他们十分清楚：武士一旦行使权力，他们好不容易积累起来的经济实力，根本不可能与之正面较量。商人没有生产活动和进步活动的地盘，只有在敛财和消费这两条道路上串来串去，为了发挥其财富的力量，他们常常难免选择在花街柳巷一掷千金、穷奢极欲的不健康方向。如前所述，商人文化中含有许多与青楼联系 202 在一起的因素，就是由于这种原因。

第七章　封建社会瓦解期的文化

203 **封建秩序的崩溃与商人艺术的成熟**

因商品经济发展而造成的武士和农民的贫困，随着形势的发展而更趋严重。1716年（享保元年）就任八代将军的德川吉宗的享保改革，目的是要制止这一趋势，重新加强封建秩序。在十代将军家治的统治下，自1767年（明和4年）以来一直握有实权的田沼意次所采取的政策，表现出与御用商人勾结，毋宁说顺应商品经济发展的方向。但是，由于公开暴露出与商人勾结所造成的金钱势力横行的局面，田沼受到指责，成为众矢之的，结果下台。1787年（天明7年），松平定信在十一代将军家齐手下就任老中①，开始了所谓宽政（1789年以后）改革。再次采用复古主义政策，为整顿纲纪、重建财政，强制实行了厉行节约、抑制奢侈、救济武士、防止农村荒芜等种种措施。

可是，1793年（宽政5年），定信引退，家齐行使实权后，整顿政治破产，上下都追求感官上的享乐，开始了所谓文化文政的成熟204时代。在十二代将军家庆手下担任老中的水野忠邦试行的天保改革，是随着这种形势的发展而作出的、重新加强封建制的最后努力，不仅意在奖励节俭、整顿风气、清理财政，而且把江户周围地区都划为幕府直辖地，将农村的新兴商人置于幕府的直接统治下，试图实行带有极权主义色彩的加强中央权力的政策。但是，这项政策只是招来了各方面的反对，以致忠邦不得不于1843年（天保14

① 老中：江户时代直属于将军、总理政务的最高官员。

年）下台，从此以后，江户幕府就一蹶不振。

这样，对应于封建社会矛盾的激化，复古干涉政策企图制止这种趋势，现实的放任政策则要顺应潮流，时代就在这两种政策的循环中前进。但是，即使采取了复古政策，不论这种改革当事人的主观意图如何，从结果来看，也只能沿着商品经济发展的轨道促进改变封建社会的活动。在实行复古改革政策时期，总是整顿风气，对商人文化严加管制。但是，权力的他律性的压迫决不可能培育健全的文化。所以，不能阻止商人文化的成熟和颓废化自不待言，甚至还招致如下不健康倾向加剧的结果：有的一味采取迎合权力的姿态，有的则表面上遵守政策，暗中却寻求发泄欲望。

城市商人无力开拓新的历史方向，他们的生活即使能托太平之福促使消费文化成熟，也不可能成为积累创造新时代的革新动力的有效的历史条件。应当充分评价思想界、学术界改变封建意识形态的运动常常建立在商人在文化方面提高的基础上这一事实。但是，特别就艺术而言，不禁令人感到：与元禄时代相对比，以文化文政时代为中心的、封建社会瓦解期的商人艺术，正好与平安后期的贵族艺术一样，虽然在质上趋于精致，日益精炼，但是与其说它直接联系到强有力的历史发展的基线，还不如说是在死胡同中向着极限发展。之所以令人有这种感觉，不正是由于这种历史原因吗？以下，考察一下这个时代艺术界各个领域的具体倾向。

文艺方面，在以西鹤为顶峰的浮世草子成为类型化地描写人物性格特征的作品因而衰落之后，开始流行起分化为读本、草双纸、洒落本、滑稽本、人情本等各种各类的小说本。

读本是取材历史的长篇读物，泷泽马琴费时二十八年写成《南总里见八犬传》，以长达一百零六卷的无可比拟的长篇巨制而闻名于世。但是，人物写成类型化，而且机械地搬进了迎合封建道德的“劝善惩恶”思想，所以明显地不自然，成了把人们的兴趣仅仅吸引

在复杂的情节发展上的、缺少魅力的作品。这种评价，同样也适用于由红皮本、黑皮本、蓝皮本、黄皮本等一系列幼稚的绣像通俗小说变化而成的草双纸，尤其是它的长篇多卷本。

草双纸的生命在于它是一种在更大程度上以插图而不是以本文吸引读者的插图小说。由一流浮世绘画师绘成的封面画和插画，是草双纸的巨大魅力所在，在这一点上，它是与过去的画轴等有联系的奇特的文艺形式（因此，如果阅读仅有本文的铅字本，草双纸就会兴味全无）（图53）。但是，故事中不少都是脱离现实的荒唐无稽之谈，插图在开始画入歌舞伎舞台表演之后，越来越明显地暴露出失去文艺自律性的倾向。

206



图53　多卷本《不知火谭》的一个画面。从嘉永 2 年到明治初年出版的多卷本，连篇累牍修展现出奇异的鬼怪、残酷的凶杀、虐待和丑恶的疾病等反常情景，充分表现了颓废期艺术的特点。

与这些相比，细致地写出花街柳巷中嫖客与妓女对话的洒落本，虽然无聊，但却忠实于活生生的现实，因而显得自然。源出于

洒落本的滑稽本代表作——式亭三马的《浮世澡堂》、《浮世理发店》等，生动地写出了聚集在澡堂或理发店的市井男女老少的对话，令人感到就像亲眼看到了当时庶民社会的气氛。同样以滑稽本而闻名的十返舍一九的《东海道中徒步旅行记》，虽然有不少掺入了狂言等构思的编造之处，因而欠缺《浮世澡堂》那样的写实性，但还是反映了江户商人潇洒的生活态度，读来兴味盎然。 207

由洒落本派生出来的另一个产物——人情本，一般认为代表作是为永春水的《报春梅》。它也是借用插图之力渲染出了背景情调，同时冷静地刻划出了花柳世界中男女的心理纠葛，在捕捉到商人生活靡烂的一面这一点上，可以说取得了相当大的成功。在这个意义上，就文化文政时代的文艺而言，似乎还是这类作品表现了比读本或草双纸更高的艺术性。虽然如此，作为小说来看，还是气魄不大，思想深度和格调的高度都欠缺，不管怎么说，都只不过表现了颓废期的雕虫小技而没有超出这个范围。这一点，令人不能不感到商人文艺已经走上穷途末路。

除书面文艺之外，还出现了曲艺场作为民众娱乐场所，产生了讲谈①、落语②之类用耳朵听的大众文艺，这是庶民文化一个新的现象。尤其是落语，作为以民众日常生活为素材的一门笑的艺术，经过一代代加工，直到现代仍未失去它的魅力。

到近松时为止一直是由一个人操纵的偶人，后来发展成三人操纵等，偶人净琉璃的表演技能精益求精。在这个过程中，剧本的构思也在复杂的情节和多样化的结构上下了功夫(图54)。竹田出云、并木宗辅等人合作的《菅原传授习字鉴》、《义经千株樱》、《假名范本忠臣藏》等是有名的代表作。这个时期的作品，虽然有的地方缺少贯串全剧的统一的主旋律，但是那些为礼教而不得不悲惨

---

① 类似我国的说评书。

② 类似我国的相声。

208

死去的、凄惨得足以令观众为之泪下的高潮场面，可以让人感受到民众内心中对反人性的封建道德的批判，不失为激动人心的舞台艺术。

但是，随着时代的变迁，偶人净琉璃走入绝境，倒是常磐津调、清元调、新内调等仅以乐曲为主的歌曲净琉璃盛行起来。

图54　偶人净琉璃
（现代文乐舞台，林嘉吉摄，据平凡社画廊《文乐》）

戏曲方面，歌舞伎剧本在结构上也有了进步，幕府末年还出现了鹤屋南北、河竹默阿弥等真实地反映了现实世态的杰出的剧作家。作为传统艺术至今仍有很多观众的歌舞伎，其形式大致完备也是在这个时代。作为舞蹈剧，歌舞伎本来是靠特定演员的个人魅力叫座的表演艺术，直到最后，它都保持了这一特点。结果，在剧本的艺术形式和内容的进步上看不出多大的价值，而依赖主角的名气的这种通俗性则十分强烈。与后期的偶人剧同样，尽管在个别舞台场面或细部的演技等方面有着引人注目的美，但从整个演剧来看，却很少给人留下完整的深刻印象。歌舞伎被看成与花街柳巷类似的不健康的娱乐场，演员被称为"河滩乞丐"，当作贱民看待，在这种气氛下，当然没有形成在艺术上提高歌舞伎的局面。

近代以来受到高度评价的商人艺术，正好与古代的物语一样，在其当时只不过是一时的消遣品而已。文艺作者也自甘称为"戏

209

作者"，不以迎合读者的兴趣为耻；所以像古代的物语作者和元禄

时代的文豪们一样，也缺少直面人生、倾注内心热情从事创作的认真严肃态度。他们虽然在不受儒教的伪善道德束缚、肯定恋爱和性欲、正视活生生的人情方面，表现了儒学家所没有的现实精神；但是，也不可忽视：他们并不是在与封建的正统道德决裂的基础上采取这种态度的，而是具有如下倾向：表面上迎合封建道德、就像以竹接木似地打着"劝善惩恶"的幌子以避免受到压制。如果说既无高深的思想，又缺乏正视现实的勇气，那么，堕落到猎奇的趋向，自然就是难以避免的结果。在读本、草双纸、歌舞伎等中，之所以 210 不能不给人留下一种印象，即：它们都竭力罗列出残暴的杀人，毒辣的阴谋诡计、奇形怪状的妖魔鬼怪、露骨的男女作爱场面等，以此刺激读者或观众的末梢神经，就是因为这个缘故（图54）。即使是鹤屋南北、河竹默阿弥那样的在描写世态上显示了卓越才华的作者，其剧本中也有像南北的《东海道四谷怪谈》之类丑恶离奇的鬼怪剧，默阿弥的《红碟子、破碟子》之类以嗜虐性浓厚的、百般折磨男女主角场面为中心的剧作，由此也可以认识到颓废期艺术的特色。但是从反面来看，这也可以认为是封建社会民众反其道而行之的一种反抗、野性的精力的发泄、或者对固定的社会秩序和因袭的道德的反叛表现。近年来介绍的土佐画师绘金的歌舞伎图（图55）等，强烈地发挥了这一侧面。



图55　绘金的歌舞伎图

（据《太阳》1966年4月号）

在韵文方面，俳谐沦为陈辞滥调，值得注意的只有与谢芜村和小林一茶。前者用华丽的文字别开生面，后者则歌咏了农村人真实的生活感情。由连句游戏发展成的十七字诙谐诗——川柳，虽然以后趋于类型化，但在由炳井川柳任评定人的初期作品中，有许多敏锐地抓住了日常生活微妙之处的杰作。它与同是诙谐诗的三十一字的狂歌一样，都可以从中看出太平盛世逸民的幽默感。但是，由于也欠缺对人生的执着态度，所以未能表现出对社会或人生的辛辣讽刺，后来流于在“道破人情世故”或“说俏皮话”方面竞相显示机智。

其次再看造型美术。浮世绘版画的技术精益求精，成功地印出了鲜艳的彩色“锦绘”，名家辈出：在前代以来一直是浮世绘主要题材的美人画方面涌现出铃木春信、喜多川歌麿等人，在演员肖像画方面则有东洲斋写乐等。春信和歌麿的美人画描绘极其优美的女性，深受人们的青睐(图56)。但是千人一面，缺乏个性美的描写。与元禄时代的美人画比较也可看出：它们显得没有生气，可以说充分象征了颓废社会中的女性。只有写乐的演员肖像画是在敏锐地抓住个性上取得成功的特殊例子(图57)，但正因如此，不受当时世人的欢迎，似

212

乎在短期间内就停笔不画了。

作为从人物画、风俗画的困境中打开出路的一条途径，开拓了浮世绘风景画。接近幕府末期之后，产生了以《富岳三十六景》闻名的葛饰北斋和因《东海道五十三次》、《江户名胜百景》等而受到欢迎的安藤广重两位天才。特别是广重的笔锋平和稳健，虽然缺少艺术的深度和敏锐性，但是他以亲切的心情画出了雨、风、雪等四季景物所点缀的日本风土，在这方面取得了比不无诡奇之嫌的北斋更出色的成果(图58)。

图57　东洲斋写乐的浮世绘
(大谷鬼次扮演的江户兵卫)

图58　安藤广重的《洗马》
(《木曾街道六十九次》中的一幅)

除浮世绘版画之外，侧重写生的圆山应举的圆山派、松村吴春的四条派都以温雅的笔致描绘京都附近的景色，受到上层富商们的欢迎；但是就艺术而言，显得不够纯熟，不能说有多大特点。学习213《芥子园画传》等画谱或明清画迹的南画(文人画)符合主要研究汉学的知识分子的兴趣，作为不同于职业画家的画匠式作品的绘画受到尊重，出现了池大雅(图 59)、与谢芜村、田能村竹田等许多大师。他们那些带有诗意、脱离俗气的作品飘散出独特的芳香，这固然是事实；但另一方面也不可否认：这些画陷入了卖弄清高的状态。



图59 池大雅的《钓便》

概括以上所述，就会发现这个时代的造型美术没有达到堪与《信贵山缘起》、雪舟、宗达比肩的高度，这一点正好与文艺领域看不到凌驾于《源氏物语》、芭蕉、西鹤、近松之上的作品的情况相对应。

但是，这个时代的造型美术领域中应当大书特书的是与西方214美术界开始了接触。早在十六世纪的南蛮文化时代就已经传入了西洋画，但那时仅仅产生了一些照着西方作品依样画葫芦的油画。这个时代通过荷兰传入的西洋画，与兰学的流行相平行，不仅产生了司马江汉那样的西洋画家，而且，正如浮世绘版画随处可见的那样，在传统日本画领域，也引进了远近法等西洋画手法。可以肯定：不采用西洋画的写实主义，南画家渡边华山的肖像画就不可能达到那样强的逼真感。在北斋、广重的风景版画中，也可以清楚地

看出在描绘云彩等方面采用了西洋画手法的痕迹。

但是重要的不是西洋画给日本画的影响，而是受到西洋画影响的日本画在幕府末年门户开放以后传到了欧洲，并在西洋绘画史上发生了决定性的影响。过去拘泥于古典现实主义暗色画法的西洋画，一变而开创了以鲜明色彩构成明朗画面的后期印象派的新境界，固然是由于种种历史条件；但至少作为其中重要的一条，必须提到他们从北斋、广重版画的着色方法中得到的启迪，这是不容置疑的事实。例如，爱德华·马奈的画直接用原色而不用中间色作媒介，因而令世人感到惊奇。这种画法固然发展了他从西班牙绘画获得的色感，但是更有决定性的是1855年左右以后频频引起巴黎画家们注意的浮世绘版画的影响，这种影响成了后期印象派摆脱过去的古典现实主义、形成以明亮色彩和画家的自由视点创作的新画风的重要契机。在莫奈等人的作品中也明显地反映了这一影响。就连天才画家科赫，也热心学习浮世绘，留下了使用强烈色彩、富有个性的作品。

216

图60　浮世绘对欧洲绘画的影响
（科赫临摹的安藤广重之作）

过去虽然有过大和绘传到宋朝而得到高度评价、狩野派的安土山屏风画赠给罗马教皇的先例，但是并没有因此而对中国或意大利的绘画发生任何影响。发展到浮世绘版画，

216 终于起了在西方绘画史上发生决定性影响的作用，这对于过去光是接受海外文化、而几乎没有机会对海外文化的发展作出贡献的日本文化来说，应当看作一种真正具有划时代意义的现象。迄今为止，关于日本文化给西方文化的影响，就连基本事实的调查都还做得不够，因此避免以现有的这点知识而作深入论述，看来是适宜的。不过，在只能找出诸如俳句给了写像主义（1910年左右出现于英美的自由诗运动）诗人们以影响等仅有例子的现在，浮世绘版画在世界文化史上的地位，可以认为是值得大书一笔的事实（图60）。

科学精神的诞生

在追求消费性享乐的艺术天地，未能听到朝着新时代前进的有力脚步声；但在学术和思想领域，却的的确确表现出了历史发展的方向。

前一章已经谈到：从作为正统学术而主宰思想界的儒学内部，产生出了否定儒学本身的权威、试图找出一条符合日本实际的道路的思想。可是在这个时代，这种倾向在形成不同于儒学的系列的两门新学科中，开始构成完备的体系。这里开辟了只要拘泥于把中国古典说教奉为无上权威的儒学就不可能看到的视野。其中之一是国学，另一个是兰学或洋学。

国学起始于元禄年间契冲尝试从国语学角度研究《万叶集》等 217 日本古典之时。荷田春满加上了一层思想的含义，即：通过研究日本古典来阐明古代之道。后来经过贺茂真渊直到本居宣长，无论在思想上还是在学术上，都达到了集大成的境地。特别是宣长费时三十余年而于1798年（宽政10年）完成的《古事记》注释《古事记传》，以其对日本古典严密的实证研究，而成为学术价值很高的力作，以致至今《古事记》研究者都必须置于座右，再加上盲学者塙保己一收集众多的日本古典校订、编纂成的《群书类从》五百三十卷的出版，堪称国学家留下的最大功绩。

通过从文献学角度理解日本古典来阐明“古道”的国学方法，

保留着受到徂徕学派——这个学派试图通过研究儒教古典来阐明孔孟古义——古文辞学方法启迪的痕迹。但是徂徕学派把中国圣人的说教推崇为绝对权威，而国学则相反，把从日本古典中抽引出的日本古代之道称颂为至高无上的理想。他们竭尽全力研究古典，是为了寻求未被中国思想、佛教思想——用国学家的话来说是“唐心”、“佛心”——扭曲以前的纯粹的日本古道。

也就是说，这是以与徂徕学的崇拜中国唱反调的形式鼓吹日本中心主义。与儒教思辨性的道学主张同样性质的思想，同采用实证方法的学术研究不可分地结合在一起；在此范围内，不能说它已完全摆脱了儒教式的思想方法。国学家攻击儒学家不了解自己脚底下的日本，光是抱住中国的古典不放，强调必须研究日本古典，这是一个进步。但是，不研究日本的实际历史，而把视野仅仅 218 限定在古代的古典著作上，这也是照样继承了书桌上的学问——儒教的局限性的结果。

在这方面，国学仍有未能突破封建学术框框的一面。尽管如此，但是，它排斥前代以来治学的通病——对师教囫囵吞枣的风气，指出应当尊重真理更甚于尊重师教，大力提倡自由讨论的精神；针对儒教从道德观点判断一切的做法，主张事实的本来面目比仅仅在文字上的道德理论更重要，等等。在这些方面，表现出了前所未有的进步态度。

特别是伊势商人出身的本居宣长认为：《源氏物语》的本意并非宣示儒教或佛教的教义，而在于表现“幽情”，阐明了艺术不仅是道德、宗教的手段的自身存在的理由；强调恋爱正是人间真情最切实的表现，日本古代文艺中许多作品都以恋爱为主题，这非常符合文艺的本旨，斥之为好色，只不过是儒教的伪善。……这些都可以 219 说表现出了正面批判封建思想的新观点。

虽然如此，国学家的视野只限于在古典研究上打开新天地，而

并不想突破古典的框框直接面对活生生的现实，这是一个很大的缺点。当然，从继承国学传统的人们中，也出现了菅江真澄那样的人物，他周游信州、东北等地的农村渔村，仔细观察连名字也没有的平民百姓的生活习惯，写成了附有自己画的精美插图的大型游记集（图61），成为久后柳田国男民俗学研究的先驱，所以也不能断言国学家们都无视古典以外的事物。但是，即使是真澄，也不是要在不断发展的历史现实中了解民众的生活，而是采取了通过民间传说来考察古代生活习惯这样一种向后看的姿态。第一，真澄这种例子是旁系例外人物，以致究竟能否称他为国学家还是一个疑问，因此不能成为把国学从它所走进的死胡同中解放出来的开端。

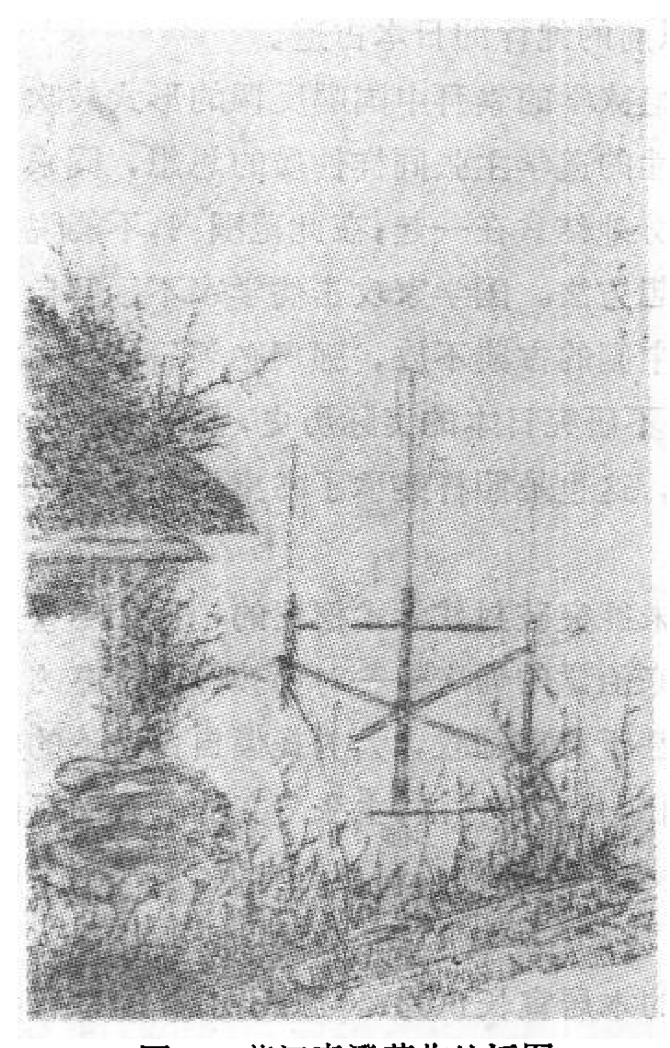


图61　菅江真澄著作的插图
（据男鹿史志刊行会《新译真澄翁男鹿游览记》）

国学的主流封闭在脱离现实的对古典的文献学研究之中，而且就连这种文献学的客观主义，它自己也违背了，在世界观上也有沦为反理性的神秘主义的一面。与此相比，科学态度明朗得多的是兰学和洋学。

锁国政策遮蔽了国民的视野，使之看不到世界的动态，但即使

在这种情况下，也不可能压制对西方文化的热烈向往和向它学习的热情。新井白石早就关心西方的形势，并从企图潜入日本的意 220 大利人西多蒂那里听说了世界的情况，写了《西洋纪闻》这本世界地理书籍。正好在这前后，闭关的日本剩下的唯一窗口——长崎，仍在与荷兰进行贸易，以此为线索，人们一直在热心地努力学习西方文化。游学长崎和荷兰洋行官员一年一度去江户谒见将军，都被向往西方文化的人利用作为绝好的机会。因此，只不过相当于一个贸易公司职员的洋行经理，常常陷入不得不解答各种各样学术上问题的窘境。

为了巩固封建社会，统治阶级的人们也感到有必要利用西方的近代科学及其技术。例如八代将军吉宗，为了实行增产兴业政策而重视实学；从这一观点出发，他对荷兰的天文、历法等抱有兴趣，奖励兰学。不过，由于取缔天主教，阅读西洋书籍受到严厉限制，略略懂得荷兰语的仅限于长崎的荷兰语译员。所以，要学习西方学术极为困难。

医师前野良泽、杉田玄白等人通过人体解剖实验，肯定了荷兰解剖学著作是十分正确的；反之，中国派的日本医学书籍则不可靠。于是，他们付出了呕心沥血的艰苦努力，完成了荷兰解剖学著作的翻译，并于1774年(安永3年)以《解体新书》的译名出版。这一期间的情况，玄白在《兰学事始》一书中作了详细叙述。从此，总 221 算开辟了一条通过荷兰原著来学习西方科学的途径。

其后，大槻玄泽编写了兰学入门书籍《兰学阶梯》，稻村三伯出版了题为《哈尔默日译》[①]的兰日辞典，给兰学研究者提供了巨大的方便(图62)。继而，1823年(文政6年)来到荷兰洋行的德国医

---

① "哈尔默"指根据荷兰人弗朗索瓦·哈尔默(F.Halma)的《兰法辞典》编成的兰日辞典。由稻村三伯、宇田川玄随等人翻译、并于1796年出版的《哈尔默日译》，又叫《江户哈尔默》。

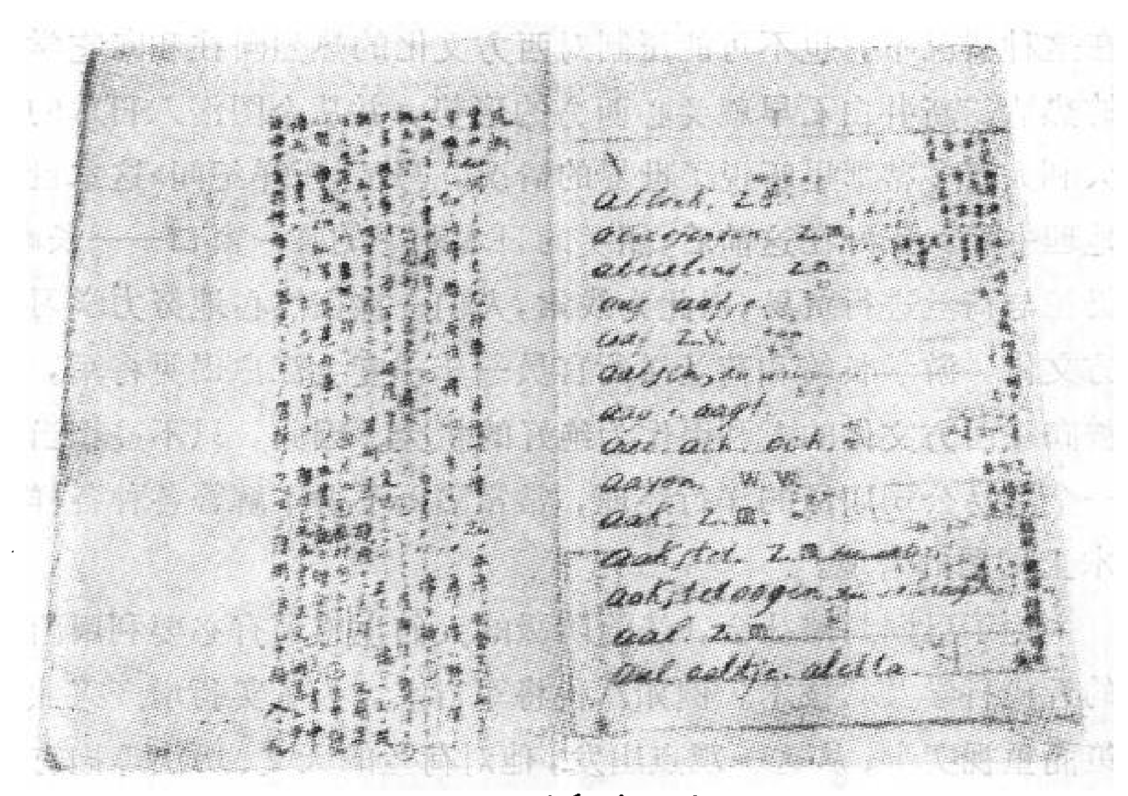


图62 《哈尔默日译》

（早稻田大学图书馆藏书《江户哈尔默》）

生希波尔特，又在长崎市外的鸣泷塾为来自全国各地的学生举办了西方科学的系统讲座，更促进了兰学学术水平的提高。

到了幕府末年，不仅学习荷兰，而且还广泛地学习欧洲各国近代的学术、技艺，从而，不再适合称之为“兰学”，而改称为更广泛的“洋学”。不过，在顽固守旧的社会上，一提到洋学，也不是没有把它当作某种异端学问而嫌忌的倾向。但是，洋学的价值不可能否定，所以幕府以及诸藩也都竞相在采用洋学上下功夫。

222

作为南蛮文化的一环传来的欧洲科学，由于取缔天主教，还没来得及扎根就销声匿迹了。日本首次接受近代科学的知识和方法，是学习洋学获得的结果。前面已经详细谈到：日本尽管在艺术和宗教领域，产生了足以自豪于世界的文化财富，但是称得起是科学的理性知识体系却几乎未能建立起来。

进入江户时代，宗教的超越的世界观渐渐失去力量，人们对现

实的关注日益强烈。结果，在继承中国派传统学术体系的学者中，也增强了实证的探求精神。例如，在前野良泽等人的人体解剖之前，1754年(宝历4年)就出现了进行人体解剖，并以《脏志》为题发表了实验记录的学者山胁东洋。这样，可以肯定，在具备科学研究的历史条件时，就会学习洋学；在这种情况下，日本人自己也能逐渐找出一条掌握科学认识方法的道路。

良泽、玄白、希波尔特等人根据实验，打开了基于生理学的西方医学之门；志筑忠雄研究天文学和物理学，撰写《历象新书》介绍地动说；平贺源内试制温度计和发电机(当时的人把电称为“艾来克太鲁”①)；伊能忠敬实测日本全境，绘制成精密的日本地图，这些都无非是由于成功地学习了近代科学而获得的成果实例。

223

但是，值得注意的是：这些实例全都限于自然科学及其应用技术领域。因为这个时代封建教育和学术还牢固地主宰着人的思想，不可能学习社会结构完全不同的欧洲的社会科学和社会思想。统治阶级之所以积极采用洋学，也是在它有助于加强封建统治的范围内企图加以利用的结果。不言而喻，他们用心良苦地排除了那些会唤起批判或怀疑封建秩序念头的因素。幕府末年不得不放弃锁国政策、外交问题显得重要以后，幕府和诸藩都越来越致力于采用洋学及其技术，但是这些都局限在有助于加强军事力量的军事科学方面，就很好地说明了这种情况。

1850年(嘉永3年)锅岛藩设反射炉铸造大炮；稍后，萨摩藩主岛津齐彬也建立了精炼厂，开始制造军用机械。开辟商港之后，该藩仍在英国援助下开办机械纺织厂，幕府也在法国支持下在横须贺兴建了造船厂。这些事例都清楚地表现了接受近代科学技术的历史特殊情况。

---

① 荷兰语electriciteit(电)的日本式略称。

224 1857年(安政4年),幕府开办了"蕃书调所"[1](后改称"开成所")。这是官办的西方科学的研究教育机构,作为今天东京大学的前身,在日本学术史上占有重要的地位。但是,在这里研究、讲授的各门学科,直接间接都服务于军事目的。就连图画课这种乍看似乎与军事无关的课程,也是为了学习作为军事科学基础的制图技术而开设的。把洋学的历史作用限定为仅仅为重新加强封建制度服务,这虽然只是一个方面,但毕竟不可否认有这一侧面。

然而,也不可无视另一面,即:通过学习洋学,日本人明显地扩大了对世界的视野。工藤平助撰写《赤虾夷风说考》,建议与俄国开展贸易,田沼意次采纳了这一意见,积极从事虾夷地区的开拓;本多利明著《西域物语》,主张必须建造大船,开放门户,积极开展与西方各国的贸易、交往,使国家富强。这些观点表明:如果没有通过洋学而扩大了对世界的认识这一背景,那么,要认识到封闭在狭小的日本、坚持锁国政策的愚蠢性,也是不可想像的现象。

但是,在受到欧美列强的压力之前,统治者们沉睡在锁国的迷梦中,恨不得哪怕多睡一天也好。除此以外,他们别无能耐。林子平著《海国兵谈》,预言西方各国将要渗入日本,试图以此敲响警钟,而统治者却以搅乱人心为理由给予惩处,以防止人民睁开眼来看到世界潮流。225 兰学者渡边华山、高野长英等人举行名叫"尚齿会"的聚会,交流知识。他们相当熟悉西方情况,批评幕府驱逐外国商船的命令是错误的。华山写了《慎机论》,长英写了《梦物语》,各自叙述了批评意见。但是结果,他们都受到了幕府的惩罚。这就是所谓的"蛮社之狱"。一般认为:洋学作为批判封建社会的新思想而成长的萌芽,因此而被掐掉了。

以后,西周留学荷兰,学习了康德等人的德国哲学;加藤弘之

---

① 即教授洋书特别是荷兰书籍的学校。

从蕃书调所的藏书中发现了西方的政治学、经济学著作，引起了兴趣，了解到议会政治的优越性；福泽谕吉前往欧洲，发现西方并没有日本那样的等级秩序，人人处于平等地位的事实，因而对此极为羡慕。这些例子说明：人们也注意到了西方的哲学和社会思想，但是这是明治维新前不久的事情。在这个意义上，江户时代的洋学就有关社会现象和人生观方面而言，对于在日本人中间推广近代精神，似乎并未起太大的作用。

革新的社会思想的发展

江户时代的洋学家们放弃了哲学和社会思想领域的研究，他们在实践的行动准则上，依旧只能维护封建伦理。这也是由于要符合为加强封建制而采用洋学的统治阶级的要求。佐久间象山的“东洋道德、西洋艺术（技术的意思）”这句话，可以说典型地指出了洋学的应有宗旨：以封建伦理为主体立场，利用自然科学和应用技术。 226

但是，这个时代封建社会瓦解过程在向前发展的历史趋势，通过日本人的体验，并不是没有培育出对封建社会或幕藩体制的批判精神。因此，即使没有系统地学习西方的近代社会思想，日本人自己也不能不产生出革新思想。明治宪法下的统治阶级，为了强调“国体观念”是日本固有的传统精神，把近代政治思想和社会思想一概排斥为似乎都是洋化的舶来观念；但是不能忘记在封建社会的崩溃期，日本人从现实生活体验中就已经产生出近代社会意识的事实。与西方以古典近代社会为母胎的民主主义和社会主义不同，作为封建社会不肖之子的江户时代的革新思想，难免有逻辑上尚不成熟、观点颠三倒四等弱点；但是正因为具有自生的砧木，也才可能嫁接明治以后的西方近代思想。因此，即使从日本近代思想发展的前史观点出发，也决不可小看这个时代社会思想的意义。

1752年(宝历2年)前后撰写了《自然真营道》(图63)、《统道真传》,建立了独创性的哲学体系的安藤昌益,他的思想在这种思想系列中,堪称格外巍峨的高峰。

227 他提出了一个破天荒的命题:所有的人都应当从事耕作、生产谷物来生活,自己不从事生产劳动而靠无偿地掠夺他人生产的谷物来生活的人乃是盗贼;并把这一命题放在他的思想体系的核心地位。他还应用这个根本原则,对一切历史和社会现象进行了严厉的批判。在他看来,古代本来是人人自己耕作维生的“自然世”社会,可是自从出了圣人这种角色、宣扬虚伪的道德以后,就进入了由天子、将军、大名、商人等掠夺他人谷物过日子的盗贼来统治的“法世”时代。今天,世上的犯罪、作恶、战争等不良现象全都由此产生;不根除偷盗之本,社会上的为非作歹行为就永远不会绝迹;完全废除士农工商四民之别,废除统治者被统治者的区别,所有的人都处于没有上下之分的平等关系,同样耕田织布,回到依靠自己劳动来维持生活的自然世社会,才是最终的理想。

228 他统统否定了阶级对立、权力统治和封建等级秩序,从根本上批判了政治体制和社会结构;不仅如此,对男尊女卑的家庭制度也进行了猛烈的抨击。他认为:一个男子与多个女子交配,这是兽之道;唯有一夫一妻昼

图63 安藤昌益的《自然真营道》

耕夜交，在没有上下之分的平等结合下进行生活资料和人的再生产，才是人之道。

在封建社会的中心从根本上否定封建社会，这种果断的独创思想究竟是在何种历史条件下产生的呢？昌益思想中过于彻底的观点，在江户时代无论如何也不可能公之于世，他的主要著作也不太为世人所知。大概因为这个缘故，连他的存在本身都几乎没有传到后世，明治以后才得以发现。因此，关于他的传记，也有许多不清楚的地方。

除去他曾在八户开业行医，以后回到故乡秋田的仁井田（今大馆市的一部分）直到去世之外，世人所知的只有他的几个弟子的名字。或许作为一个知识分子，他亲眼看到了东北最落后农村的实际情况。当他思考那些从事高尚的生产劳动却受到残酷掠夺因而陷入最低生活水平的农民之所以贫困的原因时，终于接触到本质的社会矛盾，由此成功地展开了独立的思考。昌益回顾古来的一切思想，都把阶级统治和阶级剥削作为不得不支持的事实予以默认，这时他才率先从正面抓住了这个根本问题，树立了为劳动人民的立场正确代言的哲学。应当承认：他在日本思想史上占有极重要的地位。 22[illegible]

昌益的思想表现了过于超出时代水平的急进观点，因而只能作为一个孤立的高峰而告终，继他之后发展他的思想的人始终没有出现。此外，昌益是在落后农村的背景下进行思索的，他把排除了武士阶级剥削和商业资本侵蚀的农村自给自足经济的原始状态冥思苦想地当作理想，不可能具有通过发展生产力走向近代化的历史展望。因此，他的哲学只能采取以返回到古代自然世为目标的复古主义逻辑，不可能突破局限，正确认识现实的历史发展过程。

在这一点上无可讳言：昌益伟大的哲学体系也有着最终仍不免受到封建社会常识束缚的一面。但是，其他方面则出现了种种

准确地认识到历史的发展、试图打破封建意识形态的俗见的观点——尽管谈不上是像昌益那样彻底的革新思想。

不用说，江户时代在所有领域中生产力都有发展，但是在封建等级秩序和锁国政策下，无法期望生产力的飞跃进步，难以形成以扩大生产力为人类活动目标的、积极的人生观。因此，在广泛流行于社会的道德中，大都以抑制消费即节俭作为重要的一条，甚至还有这样的训言：如果没有喜欢饿肚子、遭到火灾也尽力做到不加快步伐的涵养，就成不了富翁。但是后来也出现了通过积极开发财富来增强社会生产力才是人的最高使命这样一种新观点。

平贺源内在文艺和科学技术上都有杰出的天才，但在固定的社会条件下无用武之地，终于在1779年（安永8年）死于狂疾。他曾谈到：别人一见到绵羊就只想轻而易举的赚钱，而他本人则千方百计要做到在日本也能生产毛织品，无须再依靠国外进口；还要尽自己智慧所及，努力发明对国家有用的工具，等等。显然，他在增加社会财富上发现了生存的价值。

活跃于文化年间的海保青陵，其思想进一步具备了完整的、成体系的形式。他在著作中提出了如下论点：表彰孝子之类，对他来说是完全不可理解的、毫无意义的事情；与其搞这些名堂，还不如在发现有人做了对"国家利益"有用的工作——比方说从其他国家引进、移植了当地没有的植物，或者制造大船将产品输出到外国以增加本国财富，等等——时给予奖赏要有益得多。武士靠掠夺农民而白吃白喝，结果看不起商业，而青陵批判了这种陈腐观点。他说：就连大名，不也是年年出售大米赚钱，以补贴种种开支所需吗？现在是不做生意就一天也活不下去的时代，它不是鄙视做生意的时代，不是嘲笑做生意的时代。一边笑人做生意一边却自己在做生意的武士，等于自己嘲笑自己。以上这些言论表现了他对流通经济和商品交换经济发展的历史不可避免性持有正确的认识。

源内也好，青陵也好，他们的论点归根到底都是建议实行武士本位的重商主义富国政策，并没有发展到批判封建社会的本质。在这方面，虽然没有包含像昌益思想那样深刻的洞察，但是却不仅强烈地表现了昌益所欠缺的历史发展意识，而且克服了作为封建社会正统思想的重农主义，指出了社会发展的新道路。这一点，还是应当高度评价为革新思想的表现。

古典的重农主义实际上只不过是美化强制农民进行过重劳动、压制农民提高生活水平的反人性的农民政策，缺乏一种推动农业生产力发展、提高农民地位的积极态度；而幕府末年的农学家大藏永常则仔细研究商品作物的栽培技术，想给被卷入货币经济而处于困苦境地的农民，提供哪怕一点点改善生活的余地。与元禄时代农学书籍的代表作——《农业全书》主要研究谷物生产技术不同，永常的农学著作《广益国产考》甚至涉及到农村家庭工业原料的栽培研究，就是为了这个目的。为了启发满足于古老的原始技术、没有决心采用新技术的因循守旧的农民，永常用实证方法研究农具的种类，致力于减轻体力劳动负担，积极开动脑筋寻找提高生 232 产的道路。他的思想即使说缺乏对封建社会中农民地位的了解，但是与全盘肯定原始农业技术、仅仅依靠加强体力劳动和统治阶级的温情来企求农村复兴的二宫尊德的思想相比，可以说远远符合历史发展的基线。

在以上例子所示的意义上的革新思想，以某种形式也包含在随着接近幕府末年而逐渐增强势头的尊王论或攘夷论中。不用说，这些思想中丝毫也不含有从根本上改变封建社会的意图。就连尊崇天皇与忠诚于幕府都并存而不矛盾，水户学的尊王论最清楚地表现了这一点。尽管如此，开始强调过去完全被无视的皇室的存在理由，对于幕府来说毕竟不是舒心惬意的事。

1759 年(宝历 9 年)，对京都的公家贵族宣讲尊王论的竹内式

部，受到幕府的指责而被驱逐；1767 年（明和 4 年），平时常叹息皇室衰微的山县大弍，以在军事学课程中论述了进攻江户城、甲府城的战术为理由被处以死刑，这些也许是对事件小题大作的结果。但是，随着幕府末年政局的日益紧张，尊王论开始作为倒幕运动的政治战术而发挥作用。在本居宣长以前，国学家采取顺应现状的保守态度；即使是宣长的弟子，也有一伙人就像伴信友那样，仅仅继承了宣长实证式学术研究的一面。但是另一方面，也有人像平233 田笃胤那样，进一步发展了国学的复古神道一面，阐述了激烈的实践论点，在动荡的幕府末年的社会中，广泛地给了地方乡士和富农层的人们以深刻的影响。

1853 年（嘉永 6 年）佩里来到日本。以此为开端，日本在“黑船”所象征的欧美列强近代军事力量的逼迫下实行门户开放政策；同时，在资本主义生产难以抗拒的力量推动下开始了欧美贸易，从门户开放政策和欧美贸易带来的冲击中产生的攘夷论，也具有朴素意义上的民族主义倾向。

撇开忘却了的遥远古代的事件不谈，过去日本与外国的交往，除去蒙古来袭、秀吉出兵朝鲜等例外，大都限于文化上的交往，几乎没有积累政治上的国际关系经验。因此，自然一般都采取宽容地接受外来文化的态度，排外之类想法，除去取缔天主教之外，可以说绝无仅有。

可是，对黑船的恐怖以及贸易引起物价上涨激起的憎恨，点燃起了前所未有的排外思想；同时，针对外国，第一次在日本人心中产生了日本这一国家观念。但是，封建社会的日本，国内分割为无数与独立国相同的藩，加之，上下等级秩序又把人们严格分开，因此，民族和国家都还没有形成实际统一的实体。当攘夷论者试图贯彻他们的方向时，必然会模模糊糊地考虑到通过扬弃封建分裂234 而走向民族国家统一的目标；当尊王论与这一方向相结合时，则形

成以天皇为君主的民族统一这种极权主义的国家观念。1858年(安政5年)死于安政大狱的吉田松阴等幕府末年尊王攘夷论者的思想,经过曲折的道路,逐步开始朝着这个方向探索。

这样,尊王攘夷论作为变革的动力发挥了强大的作用,致使其历史意义加深了;但是不可忽视:其思想内容并不一定就正确地预见到历史发展的方向。尊王攘夷运动主要是在开始不满等级秩序的重压的下级武士支持下开展的,很难指望从这一运动浮现出未经歪曲的近代社会的形象。

对民众的力量不屑一顾的幕府末年的所谓志士们,策划恢复天皇这一古老权威,本身就是违反历史发展的;至于企图阻止欧美列强发展的攘夷论,则只不过是从一开始就没有实现可能的、犯了时代错误的空谈。变革的力量由于大肆宣扬这种乖戾的观念,结果反而在现实中发挥了巨大的历史作用,这个矛盾甚至孕含着涉及明治维新以后日本命运的重大问题。但是不管怎样,这里可以感觉到诞生近代日本的撕心裂胆的阵痛。

但是,仅仅把尊王攘夷论当作似乎是幕府末年变革的唯一领 235 导力量,那是不恰当的。这只是由所谓志士创立的明治政府,为了夸大宣传自己的功绩,同时美化天皇崇拜和军国主义的历史源流而通过历史教育等所强调的一种解释而已。我们不能忘记:另外还有一种更直接关系到历史根源的重要思潮——虽然表面上似乎不像尊王攘夷论那样轰轰烈烈——这就是农民的政治觉醒。

商人因为是封建社会的旁系分子,反而处于比较受惠的条件下;与商人相比,农民则受到封建社会矛盾的所有各种影响,他们不可能像商人那样轻松地讴歌升平、老是安于保持现状。商品经济的发展导致武士贫困,而这种情况促使他们进一步增收年贡,以致本来就十分困苦的农民生活更加窘迫,再加上自然灾害,那就不能不造成破坏性的影响。

农民分散在农村狭隘的生活圈子里，没有建立阶级组织的条件。由于劳动过重、生活水平低，知识和觉悟都缺乏，因此没有从他们中间产生出打破这种悲惨状况的革命思想。他们为反抗各种重压而拚命奋起发动的农民暴动，就每一次而言，充其量能做到树立当前个别目标，例如争取减免年贡等也就到头了；但是此伏彼起的一连串暴动的怒潮，却应当认为在总体上形成了加速封建秩序瓦解的巨大力量。

236 其中，站在暴动前列死于非命的牺牲者的名字，例如著名的佐仓宗五郎，被当作"义民"的典范在农民中传诵；到了幕府末年的动荡时期，在木鱼谣（化缘僧说唱的曲艺）中歌唱，在歌舞伎中演出，起到了鼓舞群众的巨大作用。

不仅是暴动这类扣人心弦的事件，各地农民还通过监督村吏、罢免不良村吏、促使村费负担公平合理等日常身边的村政的处理和改革，逐步提高了政治觉悟。发现农民贫困的原因在于武家财政的混乱，乃至积极地向当局提出政治改革要求这类发挥了高度政治觉悟的实例，也决不仅仅是一件两件。

以农民的这种觉醒为背景，在幕府末年的暴动中，还涌现出了抱有根本改革社会秩序的"改造社会"幻想的人物。近年来的研究动向表明：人们在探讨明治十年代的自由民权运动，尽管短暂却以农村为基地表现了革命高潮的历史条件时，一直上溯到幕府末年农民在政治上的成长，这或许接近抓住了事态的真相。

农村没有城市商人所创造的那种绚丽夺目的文化财富。但是因此而无视农民所代表的宝贵文化传统的意义，那是不正确的。也许他们没有消费性的颓废艺术，但是，农民在极端困难条件下发扬的斗争精神，难道不应当说才是日本文化史上几乎唯一的民主运动的遗产，才是现代的我们所必须继承、发展的宝贵传统吗？

237

文化的地区性和社会性普及

前面已经谈到：战国大名在全国各地纷纷建立了强大的政治社会，结果使得局限在京都附近的文化传播到全国范围。由于秀吉等人的统一，京都复兴，迎来了太平时代，毕竟拥有悠久文化传统的京都附近的优越地位，显而易见仍然牢固而难以动摇。虽然家康在江户设立幕府，但是自从镰仓等地的东国文化衰微以来，关东缺乏文化气氛，只是靠了商业城市大阪的繁荣，江户时代前半期的文化才以京都附近为中心得到了发展。只要看看这个时代显示了最高水平的文化功臣的出生地就会发现：不仅宗达、光悦、芭蕉、西鹤、近松，还有仁斋、仲基、契冲、春满等，全都出生于京都附近，而且，除去移居江户的芭蕉之外，清一色都是活跃于京阪地区的人。

然而，到了后半期，江户时代的文化中心也转移到了江户。仁斋的后辈、与仁斋竞争另创古学一派的徂徕，以江户为据地提倡古文辞学；1738 年(元文 3 年)，贺茂真渊迁居江户，在东部地区倡导国学。在这个意义上，这些都是具有象征性的现象。文化文政时代的艺术家：山东京传(洒落本、读本的作者)、马琴、三马、一九、柳亭种彦(著名的多卷本《修紫田舍源氏》的作者)、春水，以及歌麿、北斋、广重和南北、默阿弥等人，大部分都是江户人，这一点与元禄 238 时代大不相同。

因此，在这个时期，江户话取代长期以来一直保持着中央语权威的关西方言而夺得了中央语地位，也不足为奇。《平家物语》中，半带幽默地描写了说关东方言的木曾义仲被京都公家贵族蔑称为“乡下佬”的情况。但在《浮世澡堂》中，却有一段描写说江户话的女子与说京都话的女子发生口角。前者强调：关东方言的“该当去、该当还家”是“应当去、应当回家”[①] 的古老说法，因而关东方言

① 这两句日语原文无法翻译，这里只是大体上表示它们的区别。

才是优越的语言。结果，她取得了胜利。这一段写得饶有趣味，可以说象征性地说明了：几百年中一直是文化后进地的关东现在第一次成了文化中心。

但是，文化中心转移到江户，并不意味着文化从京都附近转移到了江户。应当认识到：这倒不如说是文化不再局限于京阪这个先进城市地区，而在全国范围内传播的过程；特别是江户成了政治中心和拥有日本最多人口的大城市，因而江户文化繁荣了起来。

由于大名轮流觐见将军和商业上的交易，国内交通发达，全国性的文化交流日益活跃；通过俳谐师的旅行、民众参拜神社、佛寺等，得以比以前更广泛地进行全国范围的文化普及。刚才谈到：江户文化人辈出，但并不是文化人仅仅聚集在江户一地。像安藤239 昌益那样与当时的思想界没有往来的孤独巨人，呆在八户、秋田之类穷乡僻壤，也是不足为奇的事情。在同样的意义上也值得注意的是：本居宣长在伊势的松坂创立门派，完成国学，教给全国各地的弟子。此外如创立了自己的自然哲学的三浦梅园住在丰后杵筑；南画大师田能村竹田是丰后竹田村人等，这类例子不胜枚举。幕府在江户创办昌平黉和蕃书调所等官学，同样，诸藩也各自在其围星城镇兴办藩校。其中，以米泽藩的兴让馆、水户藩的弘道馆、各古屋藩的明伦堂、萨摩藩的造士馆等特别出名。各藩校分别都有相当多的学者担任教官从事教学，这就更加促进了学术向地方传播。

幕府或诸藩开办的学校都是仅以作为统治阶级的武士为对象的教育机构，但是为平民开办的教育机构也大大普及。作为高等教育机构的乡学（图 64），不少都是由民间志愿人士在藩的援助下设立和维持的，据说仅两万石的小藩——伊势崎藩就有二十四所乡学，其中还有嚮义堂等校舍保存至今的例子。

240 此外，作为初等教育机构的寺塾更不用说为数可观。据说

还继续采用自古传下来的原始方法，耕作农民的生产劳动不管怎
241 么说都过于繁重。在残酷的掠夺下，农民的生活总的来看很少有改善的余地，农村缺少接受高度文化的条件。

与城市相比，无论是插秧、收割、铺房顶等生产劳动，还是婚礼、葬礼等红白喜事，村落的协力合作意识都极为强烈，以致干活、休息都别想由自己随意决定。因此，以个人的创造性和素养的积累为基础培育成的高度文化，无论怎样也不可能扎下根子。在狭小的村落中反复进行原始劳动的农民不可能具有广阔的视野和对前景的展望，这有什么奇怪呢？

由于这样的历史条件，农民最重要的历史作用不在于生产出学术、艺术、思想等高度有系统的文化，而在于从事作为一切文化的物质基础的农业生产，在于培育出从直接关系到生活的拚命反抗中自然产生的朴素的民主精神。

但是，即使同在农村，由于阶级不同，能够成为文化代表人的条件也完全不同。随着文化从中心城市向全国普及，聚敛财富、得以避免体力劳动消耗的富农地主阶层，开始成为强大的文化代表人。平田派国学传入农村，可以说是一个说明文化向富农阶层渗透的很好的例子。

根据按阶层分析本居宣长弟子的研究结论，得出了如下统计数字：商人一百六十六人，农民一百一十四人，神主六十九人，武士六十八人，医生二十三人，妇女二十二人，其他两人。这些数字非常清楚地证明：国学是平民的学问。尤其值得重视的是商人占第
242 一位。其原因大概是：重感情而又保守的宣长的思想和学问，十分符合商人的性格。

可是，谈到平田笃胤的门徒，那就不同了，农村的神主和地主阶层等占了绝对优势。笃胤的门下涌现出了许多像下总的富农宫负定雄那样列举村吏的任务、详细论述农村的生活规范、同时也研

究农业技术的人物。正如学者们多次指出的，所谓“草莽国学”成为幕府末年文化史上一个不可无视的重要因素而发挥了作用。

我们不能把文化的这种向各地区、各阶层的普及，直接与文化在质量上的进步联系在一起。普及全国的心学也好，渗透到富农阶层的“草莽国学”也好，都是为了应付封建社会激化的矛盾、使民众服从统治体制的思想善导运动；在这一点上，与贫农大众从文化的荒漠中本能地沿着历史发展基线前进的直接行动相比，究竟何者称得起在历史上更为重要，大概还要打个问号。

但是，任何文化都不是固定不变的。即使说普及到广大范围的文化在内容上并不具有高度的价值，但是不管怎么说，过去往往由少数特权阶级垄断的学术和艺术，现在开始由全国多数民众享用。如果单抽出这一点来看，那就应当认为这毕竟是一个伟大的历史进步。我们不可忽视如下事实：明治以后的近代文化虽然不得不走曲折的道路，但是它在具有国民性的基础上发展的历史前提，早在这个时代就已经一点一点地具备了。

243

即使说与城市相比，农村在文化上是后进地区，但是农村中也有适合农村生活的文化。前面已经反复讲到：比起容易流于颓废的城市文化来，农村文化常常具有质朴、健康的优点。农村的住宅具有不同于商人店铺兼住宅的民房的建筑特色（图66）。在进入二十世纪以后，因柳宗悦强调了其价值而引起注意的所谓民间工艺中，也有城市中绘制的粗糙油画和大津漫画之类作品；但在纺织品、染布、


图66　农民住宅

蓑衣(图 67)、陶瓷器及其他日常生活中使用的杂器中，以农村中制作的东西为多，它们充满了完全不同于所谓高级工艺品的、富有人性的美。其中不少都还是从近世农民的实际生活中产生出来的。当人们不再把艺术仅仅限定为脱离民众生活的高级产物，而注意到把日常实用品也包括在内并从中发现美的时候，日本的传统才在进入近世以后，在全国各个角落开遍万千奇葩。

244

图67　农民编织的蓑衣
(据《柳宗悦选集第八卷》)

附　　录

（第一版）结束语——日本的近代化与吸取西方近代文化

日本的近代化及其特点

前一章已经谈到：封建统治者屈服于“黑船”的压力，放弃了二百多年的锁国政策。为了从军事上对抗这一外来压力，他们开始竭尽全力地大量吸取西方文化。就连鼓吹攘夷论并采取武装斗争手段把幕府逼到绝境的“志士”们，在1867年（庆应3年）王政复古终于实现、拥戴天皇的新政府掌握了政权以后，也一变而采取开国进取的政策，积极地吸收欧美近代文化。这样，从结果来看，幕府在其末年所推行的吸取西方文化的政策，在更大的规模上得到了继承；从那以后迄至今日，一直处于西方近（现）代文化源源不断输入到日本的状态。

不言而喻，与德川幕府的消极态度相比，明治维新政府所执行的开国政策要积极得多。尤其是幕府吸取西方文化的范围仅限于满足军事上的需要，而明治政府则试图进而学习西方近代的政治组织、法律制度和经济机构，这一点可以说是很大的区别。其所以如此，是因为它认识到：要想对抗先进强国的外部压力，取得“富国强兵”的成果，就不仅要加强军事力量，而且必须全面改革作为军事力量基础的国家的政治和经济。先进列强早就完成了产业革命，逐步建立了资本主义经济，它们凭借以这一新阶段的生产力为

基础的近代军事力量威逼日本。正如马克思所说，日本如果不想灭亡，那么不管喜欢与否，都必须使自己走资本主义道路。明治政府采取吸收西方文化政策的根本原因即在于此。在这个意义上，也许可以说它在本质上与幕府末期的政策是一致的——尽管二者有消极、积极之分。事情的真相就是：从封建社会到资本主义社会这一无可避免的世界历史潮流，也把在这之前一直孤立于远东的日本卷进了它的旋涡之中。

当然，日本之所以开始走上资本主义化的道路，是因为国内生产力的发展已告成熟，接近到了必须突破封建社会框框的阶段，而不是仅仅取决于幕府或明治政府的政治号召。前一章还具体地叙述了建立近代社会的思想要求在江户时代逐渐高涨起来的事实。尽管如此，日本的资本主义化与英、法等先进资本主义国家的情况不同，它并不是由自发地壮大起来的资产阶级通过与封建政权斗争来推进的，而只有期待以代表封建权力的幕府和天皇这另一个封建权威为核心建立的明治政府采取自上而下的扶助政策，才有可能实现。在这一点上，日本必须走与欧美先进各国的历史迥然不同的道路。硬要比较的话，倒可以说与德国、俄国这类较后进国家所走过的路程有许多类似点。

不过，应当注意的是：明治初年，关于日本的前进道路，还谈不上已经树立了固定不变的目标。政府推行的政策中，也采取了全面废除等级秩序等果断的“文明开化”方向，民间则出现了比政府更加彻底的、探索近代化的动向。这都表明：对未来的形形色色的设想正处于活跃的胎动过程之中。像自由民权运动那样，民主要求提高到了企图实现以主权在民和普选产生一院制国会为内容的宪法，也正因为是处在这种气氛之中。

可是，因自由民权运动发展而惊慌失措的政府，在加以镇压、破坏运动的同时，为了扼杀自下而上的民主要求，自动提出了制定

宪法的倡议，并于1889年(明治22年)，以拜恩[①]、符腾堡等南德意志各国宪法为主要范本，强迫命令式地颁布了规定加强君主权力、削弱议会权限的大日本帝国宪法，确立了天皇制君权主义国家的体制。而且，由于天皇制国家的确立，以天皇的权威为核心的“国体”观念发挥了制国民死命的巨大力量，其结果，给日本的近代化设下了一道重大的界限。

宪法颁布以后，资本主义经济迅速成熟，二十世纪初大体上完成了产业革命，日本这才具备了近代国家的外观。关于政治组织，法律制度、初等和高等教育机构，交通、通信、报道设施，轻重工业工厂，金融、信用制度，公司企业，陆海军军备等社会各个方面近代形态完备的具体过程，现在无暇在此一一详述。

从十九世纪九十年代到二十世纪十年代，日本社会的近代化迅速发展，门户开放以来仅仅六十年左右期间，封建日本成长为近代资本主义国家。在这期间，日中、日俄两次对外战争取得胜利，并参加了第一次世界大战。以后在1919年(大正8年)的巴黎和会上一跃而列为五大国之一。后进国努力走向近代化这件事本身，并不是什么特别罕见的现象；但是，就如此不同寻常的速度和巨大的成就而言，可以说在世界史上，也是少有的。

然而，正因为日本的近代化是高速度进行的，表面效果又大，其中就隐藏着许多问题。即使连政治、经济领域也采取了近代化的方向，目标在于“富国强兵”的近代化也只是幕府末年服务于军事目的的利用西方文化政策的延续，因此仍然有一定的局限性。日中、日俄等对外战争既成了加速推进日本近代化的条件，同时又不可避免地导致近代化的军事倾向的进一步加强。毫不奇怪，在强调“国体”权威和鼓吹军国主义的刺激下推行的近代化，产生了与

---

① 通称巴伐利亚。

先进近代社会迥异的结果。在日本，并不是依靠本该是近代文化代表的近代资产阶级的自发壮大来积累民间资本，而是由在政府的保护、扶助下他律性地培植起来的特权资产阶级充当了资本主义的代表，因而又使得资产阶级民主和个人主义未能充分发展。当我们想到这些应当是近代社会的本质因素时，就不能不痛切地感到日本近代化的突出的特殊性。

日本近代化这种特殊性的根源，也可以在下述事实中找到，即：明治以后仍然拥有压倒多数人口的农村被死死固定在前近代状态。尽管近代工厂工业发达，农业技术和农业经营却没有实行近代化；而只要继续保持自古以来的、依靠体力劳动的零散经营方式，农民的生活和意识就永远只能停留于前近代水平。在近代化的城市与继续停滞在前近代状态的农村之间，出现了比江户时代更大的裂痕；另一方面，农村的非近代性也成了阻止城市近代化的主要原因。

在工商业领域也都可以找到原因，例如：一方面是技术、经营都近代化的大企业，另一方面却又广泛地再生产出技术、经营都恶劣的中小企业；工人阶级很难自始至终一直过着作为近代无产阶级的生活，等等。

继续进行零散经营的小农，依然只能依附于村落共同体，因而，个人也很难独立于封建性的“家”之外。在城市的职员或工资劳动者的家庭中，“家”的束缚力很弱；但是，所有维持生活的收入都仅仅得自丈夫的职业，妻子除安排消费以外没有生产职能，因此，在这些阶层中，男尊女卑的关系也未得到改善。

在“家”内部不承认个人的独立，甘愿忍受对父系家长的从属关系的心理状态，有助于培养心甘情愿地接受对独立于国家的个人自由的否定、自动服从天皇权威的态度。所以，统治阶级竭力积极地保存封建家庭制度，作为天皇制国家即“国体”的基础。继颁布

以君权主义为原则的明治宪法之后，又公布了规定户主、户主地位和财产继承、男女不平等制度的民法，就是这种政策的表现。

统治阶级不仅依靠法律制度的力量，而且还借助教育的力量，企图使国民自发地顺从这一体制。他们致力于厉行以1890年(明治23年)颁布的教育敕语为标准的教育，竭尽全力地使自发地服从天皇、官吏、父系家长等的精神广泛渗透。由于普及了义务教育，这种教育政策取得了巨大的效果。这样，以个人主义和民主为中心的、古典式的近代化道路完全被堵死了。

当然，随着资本主义经济的发展，无论如何也不能避免资产阶级民主的高涨，不能避免工人阶级表现出作为无产阶级的政治觉醒和经济觉醒。正当二十世纪十年代到二十年代的资本主义经济完成期，政党的力量加强了，工人运动和社会主义运动活跃起来，出现了所谓大正民主时代。这说明：日本不管处于怎样特殊的制约之下，也不可能是离开世界史发展总趋势的例外。

但是，上述日本的特殊条件，最终还是使资产阶级民主不可能健全发展，无产阶级也不可能茁壮成长。在起始于1931年(昭和6年)满洲事变的一连串侵略战争中，民主毁灭了，终于导致1945年(昭和20年)的大灾难。把太平洋战争的悲剧看成正是日本近代化内在的一切矛盾长期积累导致的结果，大概没有什么错误。门户开放以后九十年的高速跃进，是一条注定了兼有既取得惊人的进步、又跌入可悲的破灭深渊这明暗两面的道路。对此，我们必须铭记在心。

日本近代文化的特点

很难否认：日本社会的近代化，表面看来同时也是对西方文化的吸收。正如已经反复指出的，日本内部自发产生了具有近代倾向的文化。可是，这无论怎样说也只是砧木，要形成真正名副其实的近代文化，仍然有待于门户开放以后移植来的西方文化的接枝。

不过，虽然同是外来文化，与古代或封建社会朝鲜、中国、印度等文化的移植有着根本上的区别。传入朝鲜、中国、印度等国的文化时，仅仅是输入文化财富，而与产生它的社会条件毫无关系。所以，日本人的生活几乎没有因此而发生巨大变化。但是，西方近代文化是资本主义社会的产物，如前所述，日本企图通过采用资本主义的生产方式而跻身于先进各国的行列。所以当然不会仅仅满足于输入生产出来的文化财富；从政治、经济这样的社会结构，到衣食住之类日常生活面，日本人的全部生活都不能不随着西方文化的移植而在广泛的范围内发生变化。也许这一点，在依靠自身力量产生出资本主义生产方式的欧美以外的各民族中都是共同的。不过，就日本而言，很难在近代化与西化之间作出明确的区别。

试以明治以后的服装为例：西服的采用首先从军队开始。从幕府末年起，就已经开始采用西式军制，而操纵洋式大炮或军舰的军人要继续穿着和服军装，那是不可能的。像这样首先从军人的军服开始的西服，在明治初年成为官服；到了明治中期以后，就广泛地用作一般职员的工作服和男学生的制服。大正末年，职业妇女以及当时流行语称为“摩登女郎”的年轻女子也穿起了西服；太平洋战争以后，不分男女，西服成了普普通通的便服，穿和服反而少了。

虽然积极地输入中国文化，但是除去律令时代官员的礼服和禅僧的法衣之外，一般人并不怎么穿中国式的服装，而明治以后的日本人之所以这样全面地把服装换成西服，是因为在近代化的社会生活中，如果不穿与之适应的服装，那就很不方便、碍手碍脚。因而，这不是一个取决于是否西洋服装的问题。这一点，也统统适用于比方说采用物理学、机械工业或电车等场合。不言而喻，采用这些西方文化，只不过是因为日本人一旦决心搞近代化之后就不能没有它，而不是因为它是西方文化才加以采用。

可见，日本的近代化是以吸收西方文化的形式推进的，但是前面所述的近代化的日本式特殊性，却不能不自已给近代文化的形成也赋与了特殊性。例如，就近代科学的历史来考虑它的特点，就能很好地理解日本近代文化的发展中内在的问题。

在前一章中已经指出：科学是日本文化中最欠缺的。接受近代科学——而且不是像江户时代的洋学那样仅仅在有限的领域学习，而是遍及近代科学的所有领域，并进而通过教育在广大国民中普及立足于近代科学之上的理性知识乃至理性精神——这一事实，不管怎样都应当说是把明治以后的日本文化史同以前所有时代区别开来的根本不同点之一。

当然，在以前的时代，也曾有关于自然现象或人类社会的客观知识或理性的思想方法，但不像近代科学那样具备一贯的体系知识和统一的方法，所以即使说它们表现了科学精神的萌芽，严格地说，仍谈不上是近代科学。因此，通过洋学传入的近代科学，也如前所述停留在有限的领域，而且只是一部分洋学家的专门技术，还不具有广泛的社会基础以致成为一般国民的共同财富。

然而，如果决定采用没有近代科学技术就不会形成的资本主义生产方式，那就无论如何也得向国民广泛普及近代科学知识。特别是为了保持集中了近代科学精华的军事力量，也迫切需要这样做。这样，一方面开办大学、研究所等，奖励高深的科学研究；同时在普通教育中，也竭力向全体国民灌输一般的科学知识。

明治初年，充其量还只是学习、了解西方的科学成果，大学也聘请了许多外籍教师，有的学科还有用外语讲课的例子。可是到了明治后期以后，在日本学者中也开始进行独创性的研究。日本学术界的水平提高了，甚至取得了在世界科学史上留下不朽名声的成就，例如：北里柴三郎发现了鼠疫巴斯德菌，志贺洁发现了赤痢菌，高峰让吉发现了肾上腺素，木村荣发现了 z 项，长冈半太郎

研究了原子结构，铃木梅太郎发现了维生素B_1，本多光太郎研究了特种钢，等等。

如此说来，是不是就表明了近代科学已经充分地成为日本人的共同财富，科学精神已经广泛地传播到日本人中间了呢？不一定能下这样的结论。这里存在着重大的问题。诚然，在研究室内部，产生了如前所述的许多杰出成就；尽管如此，却不能不给人留下如下印象：它们恰恰像八世纪寺院内对艰深难懂的佛教教义的研究那样，是游离于国民大众生活的另一个世界的事情。至少这一点是肯定无疑的，即：它们还不能说是在国民的科学精神全面提高的基础上积累起来的成就。理性的思想方法远远没有支配多数国民的生活，倒是迷信和非科学的想法占了优势，看病找方士，搬家讲究方位，举行仪式要预卜日子的吉凶，这些习惯始终没有绝迹。即使说科学广泛应用于现实生活这一点，是江户时代对洋学知识的应用等等所无法比拟的，但在科学精神的国民化这一点上，可以说仍然极不充分。

科学在明治以后的日本的这种状况，由来于接受西方近代文化的基本态度。扶植近代产业和近代军备是"富国强兵"的手段，而接受近代科学又是扶植近代产业和近代军备的手段。这就自发地倾向于自然科学和应用技术研究，而人文科学、社会科学研究难免就消极地放任自流。只要认识到为了实现"富国强兵"的目的就不可避免地要采用资本主义生产方式，那么在培植自上而下的资本主义所必需的限度内也得学习法律学、经济学等，所以正如幕府末年的洋学那样，并不是一概排斥了人文科学和社会科学的所有部门。尽管如此，不符合能够为天皇制国家政治、军事发展服务这一条件的学科仍然难免遭到排斥。可以认为：从根本上说，仍然原封不动地继续保持着幕府末年洋学所谓"东洋道德，西洋艺术"的状况。

只能说：作为封建社会统治思想的儒学，已经无法充当以资本主义经济为物质基础的天皇制国家的意识形态，所以能够发挥同样作用的西方学术取而代之得到了采用。因此，就人文科学和社会科学而言，如果不经过严格筛选，看看是否符合上述目的，那是不许可采用的。

在明治维新之后不久，政府还采取果断的"文明开化"政策，民间知识分子的自主活动还掌握着学术界的主动权时期，英、法等国的启蒙主义和自由主义社会思想流行一时；到了自由民权运动的高涨期，古典的资产阶级民主的政治理论也流传甚广。可是，在政府镇压了民权运动以后，同为后进国而君权主义甚嚣尘上的德国的哲学、法律学、经济学等占了学术界的主流，出现了利用德国式国家主义作为使固有的"国体观念"和古来的"淳风美俗"名正言顺的武器的状况。

同时，具有产生出批判乃至否定天皇制国家体制的观点的危险的一切思想，都遭到了严厉排斥。虽然流行德国学，但是马克思主义的社会科学被视为危险思想遭到镇压自不待言；即使是与政治实践无关的研究，凡是对天皇制、国家主义、军国主义持批判态度的学问，研究和发表的自由都受到了限制。1920 年（大正 9 年），森户辰男发表文章介绍克鲁泡特金的著作，法院毫不犹豫地给了森户以刑事处分。

在满洲事变以后的法西斯主义时期，对学术的干涉达到了登峰造极的程度。以 1933 年（昭和 8 年）泷川幸辰的刑法学说横受指责为开端，美浓部达吉的宪法学说、河合荣治郎的社会政策学说、矢内原忠雄的殖民政策学说等陆续遭到压制；另一方面，迎合权力的、曲学阿世的伪学术却得意洋洋地横行一时。这种状况一直保持到 1945 年战败为止。

以社会体制为对象的社会科学研究遭到粗暴镇压已如上述，

而以日本社会为对象的日本史学的命运也不亚于此。而且，天皇制政府在《古事记》、《日本书纪》的“神代”传说中寻求“国体渊源”，强迫学校的历史教学在一开头就要把“神代”传说作为历史事实教给学生。结果，日本古代史的科学研究处于极端困难的境地。不仅如此，不论日本史的古今，科学地分析社会结构和历史矛盾也要受到政治上的干扰；可以说，整个日本史，科学研究的进展到处都受到阻挠。

1892 年（明治 25 年），久米邦武由于一篇论述古代民族宗教性质的论文《神道是祭天的古俗》而被赶出帝国大学；1940 年（昭和15 年），津田左右吉因为对记、纪的批判研究，被认为“亵渎皇室尊严”而受到刑事审判。这些正是最好的例子，说明日本史学的自由研究不得不陷入的命运。

不承认学术自由，大学的自治也得不到保障，即使发表了学术研究成果，也常常有受到禁止发行或刑事处分的危险。在这种状况下，科学怎么能取得自身的发展呢？在学校里也是如此：一方面，虽然以“理科”为名传授理性的科学知识，另一方面，却又实行这样的教育：把子虚乌有、荒唐无稽的神话当作历史事实来讲授，禁止对社会进行自由的批判考察，强迫人们无批判地支持天皇制国家。在这种状况下，如果说竟然成功地向国民传播了科学理性精神，不是反而不可思议吗？虽然日本学术界具有取得巨大进步的一面，以致近代科学部分地作出了世界性的成就；而另一方面，整个社会仍然根深蒂固地保留着非科学的、反理性的思想。这种矛盾，可以用一句话作出结论，即：其根源就在于如前所述的、对接受近代科学所表现的特殊态度。

最直截了当而且最集中地暴露了近代化的矛盾的是陆海军。通过与敌军的战斗，实效不可能得不到一目了然的验证，因此军队在技术方面不能不采取彻底的理性主义。如上所述，最先穿西服

的是军队，这一点也是最有力的证据。战前的日本，在使用米制问题上不断受到国粹主义的指责，而决心全面实行米制的是军队，这也是一个证据。建造军舰，起初是向西方先进国家订货，后来改由国内生产，推动了造舰技术的进步，乃至能够建造出足以夸耀于世界的优质巡洋舰和世界最大的战舰，这也是唯有贯彻科学的理性主义才能取得的成就。

军队在技术方面站在彻底的理性主义立场，而利用技术的主体立场却大体上都贯彻着反理性的、非科学的思想。两者性质如此大的反差只有令人吃惊，而这种相反的精神与技术却不可分割地结合在一起，这个事实可以说确实象征性地表现了日本近代文化的矛盾。日本近代化的矛盾的集聚导致了太平洋战争的悲剧，而成为这一悲剧直接动因的正是军队。据此，不也能更加深刻地理解上述"军队的这种极端矛盾就是近代日本矛盾的集中表现"这一命题吗？

当然，并不是文化的一切领域都集聚了这种极端的矛盾。在文化中也同样，越是与作为其母胎的社会结构联系紧密的，就越难免不打上社会矛盾的深刻烙印。但是，在相对于社会基础的独立性较大的文化领域，有许多并不一定与封建的或近代的发展阶段有不可分割联系的因素。因此，也产生了下述可喜的现象：在移植西方文化的刺激下，或者给传统文化注入了新活力，或者通过综合来自西方的因素与传统的因素而创造出新的形式。

在艺术领域，这种现象最多。前者的好例子有：由于明治中期与谢野晶子和正冈子规的革新运动，艺术生命因为传统悠久反而濒临枯竭的和歌、俳句面目一新，与从西方文艺学来的体裁——新体诗并列，在明治、大正时期的文艺界开拓了重要的领域；后者的典型例子在美术界则有：岸田刘生画出了把传统的超现实情趣揉进洋画之中的、富有个性的作品，梅原龙三郎、安井曾太郎在日本

画的风格中巧妙地应用了油画独特的感觉训练，等等。

不能一概而论地说：凡是从西方移植来的东西全都是近代的，凡是日本的传统全都是前近代的。在艺术等文化领域，常常有从西方吸收的因素与日本原有的因素并存，形成另一个领域平行发展的现象。毕竟没有一位作家用英语或法语写诗（五山文学等是日本人创作汉语的文艺作品，但那之所以可能，仅仅是由于文字相同），所以在文艺领域，充其量只有这样的差异：是更多地学习了西方文艺，还是日本古典的影响更大。但是，造型美术和音乐演奏领域可以直接采用西方技巧，结果出现了从西方输入的形式与日本传统系列平行并存的事态。

如前所述，美术界也进行日本画与洋画的技术交流，音乐界也尝试过和洋合奏，相互之间并不是完全背靠背。尽管如此，日本画与洋画、邦乐与洋乐、歌舞伎与新剧等，还是各自表现了明显的对立。就科学与科学技术而言，日本几乎没有在西方的以外与之对立的传统；而在艺术方面，日本则有充实的传统，而且它并不一定与前近代社会共命运，所以在接受了西方艺术之后，仍然可以继续保存其生命力。

但是，与日本画那样虽然与洋画对立却总是能够继续取得新发展的领域不同，歌舞伎和邦乐之类取得新发展的可能性很少，必须付出巨大努力来保持过去已完成的形式。今后这一类领域究竟能保持多久，还是个问题。

雅乐、能乐、狂言、偶人净琉璃等已经作为与博物馆中所保存的绘画、雕刻同样的昔日的文化财富徒供鉴赏而已。歌舞伎和邦乐早晚也难免走上同样道路的命运。就表演而言，作为娱乐的功能要大于它作为艺术的功能。娱乐作为日常生活文化，与时代的动向直接联系，所以本身就是近代生活的产物的电影、爵士乐、体育运动等表现了压倒优势。歌舞伎或三弦音乐，不管在艺术上作

了多少加工，现在不可能再吸引群众了。

不过，像电影那样的艺术，技术虽然是现代的，但是富有娱乐因素，所以，历史片照旧受到欢迎；另外，带有哀调或民谣调传统色彩强烈的流行歌曲，通过唱片、广播、电视等现代化的渠道受到群众喜爱。这些独特的日本式爱好的根深蒂固性，仍然与日本社会的前近代结构不无关系。

深入地叙述了娱乐问题之后，顺便再考察一下日常生活领域。服装问题前面已经谈了。在漫长的时间过程中，最终完成了向西服的全面更新，但这是因为：服装单价较低，新陈代谢又激烈，因而拥有许多更新的机会。有经久性的住宅则单价昂贵，在政府机关、办公室、剧院、餐厅、交通工具等公共设施都改成桌椅式之后，用于私生活的住宅，仍然有不少是席子式的日本建筑。但是，随着服装生活的变化和家庭电器化的发展，向西式建筑的过渡肯定会与年俱增。在饮食生活方面，尽管早就部分地采用了所谓西餐的饮食品，但是以大米为主食的传统习惯仍占主导地位；不过，这里也能明显地看到例如兽肉、牛奶和乳制品消费激增等饮食生活合理化的趋势。

最后谈谈宗教。虽说是宗教，本来就是农耕仪式的民族宗教自不待言，除去葬礼祭典以外没有太大用处的佛教，乃至以疾病痊愈、生意兴隆为招牌招揽信徒的新兴宗教，从现状来看，也全都只不过是巫术而谈不上是宗教。民族宗教和佛教虽然只剩下空架子，但是不管怎样还是广泛地继续存在着；至少新兴宗教之所以仍在活跃地进行活动，那是因为日本社会包含着大量还不能科学地、合理地处理的矛盾。

当然可以预料：社会的合理化向前发展，巫术的存在理由也就会相应缩小。是否可以期望在最近的将来巫术就会消失，首先要看社会的合理化是否能早日实现。不过，佛教在本质上不是巫术，

作为宗教，作为哲学，它都拥有产生出有价值的文化财富的历史；但是，日本现有的教团究竟有无能力给这些文化遗产注入新的活力，在现代社会中复活其生命，这还无法断言。

关于基督教，同样也可以这样说。新教徒开始传教，对天主教的禁令解除以来，大约已有一个世纪，而基督教教团的发展早就达到了顶点。就基督教而言，其宗教思想具有与天皇制国家意识形态格格不入的内容，这一情况应予重视。但是，在天皇制意识形态的权威丧失了的战败后，基督教的阵容仍然没有取得多大发展，从这一点来看，只能认为基督教仍不具备足以吸引现代日本大众心灵的条件。在现代日本，佛教和基督教都发挥不出巨大的魅力，因此，除去信奉巫术迷信的人以外，即使不是积极的无神论者而在对宗教完全漠不关心这个意义上的无宗教人士看来占了压倒多数。

“第二次开国”与日本文化的动向

太平洋战争的失败，在一切意义上，都带来了日本历史上决定性的转变期。由于旨在履行波茨坦公告的占领下的改革，按照显然特殊的方向来扭曲日本近代化的种种条件，即使不是全部，也大致上都被排除了。特别是以下三点更值得注意：废除了前近代的天皇制君权主义的明治宪法，制定了基于资产阶级民主的日本国宪法；全面修改了规定封建家庭制度的明治民法，至少在法律上，提供了形成男女平等的现代家庭的条件；实行土地改革，取消了封建时代以来伴随着苛重的实物地租的寄生地主制，农民的生活条件得到明显改善。

这些尝试都是要从根本上排除阻止日本走古典的近代化道路的社会条件，因此，尽管这些改革有时不无仅仅停留于修改形式上的制度的一面，但是它们有助于使日本的近代化走上世界史发展的古典式道路，这一点没有怀疑的余地。

在这个意义上，占领下的改革也许可以说是“第二次开国”，旨在再一次以彻底的形式实行向近代化的转变，而这一转变的动因就是黑船的到来。

正如第一次开国的直接动因是黑船所象征的欧美近代国家的压力，“第二次开国”也是在占领军的占领政策这一来自外部的压力下进行的。这一点，让人感到仍然是“自上而下的近代化”这一不幸命运的延续。可是，波茨坦公告本来是根据为打倒日、德、意法西斯主义违背历史发展的野蛮行为而“奋起的各个自由国家人民”的意志而起草的，为履行波茨坦公告而实行的改革，仍然与第一次开国同样可以看作是人类进步不可逆转的世界史发展总趋势把一直反其道而行之的日本也卷入这一潮流之中的结果，不应仅仅解释为战胜国施加给战败国的强权政策的表现。

事实上，由于波茨坦公告的承诺，战后的日本国民才得以从天皇制君权主义的桎梏中解放出来，获得了沿着作为世界人类共同遗产的现代民主道路开拓其命运的可能性。战后政党政治的确立，工人运动前所未有的高涨等，都是战前日本不可能看到的划时代现象。

下面，特以引起明显变化的日本史学为例，考察一下“第二次开国”在文化领域产生了何等巨大的效果。

如前所述，战前日本的社会科学处于严格的限制之下，其中日本史学更不得不接受特别严厉的束缚。战后，取消了天皇制意识形态的禁忌，学术、言论、出版自由得到了保障。结果，史学家获得了彻底地、科学地剖析日本历史的自由。

他们公然向世人宣称：记、纪的“神代”传说不是历史事实，学校也采用了从石器时代写起的教科书进行日本历史教学。对于各个时代的阶级对立和阶级斗争的有关历史事实，现在也可以毫无顾忌地公开研究、讨论、发表。近代史领域由于政治对立特别尖

锐，过去一直没有成为严密的学术研究对象，现在也第一次成为历史学的一个重要部分。特别是自由民权运动、社会主义运动、反战运动、共和主义思想等过去连介绍资料的自由都不许可的民主斗争传统，在学术上得到了肯定，植木枝盛、马场辰猪、片山潜、木下尚江、幸德秋水、田冈岭云、大杉荣等叛逆思想家的功绩得到了发掘。这些成绩与公开发表原敬日记、木户幸一日记、原田熊男回忆录等因而搞清了统治阶级的内情和权力机构的机制一样，都成为使得战后的近代史研究得以取得长足进步的条件。

这样，从多年的政治限制下解放出来的日本史学，在战后仅仅十几年内，便有了惊人的突飞猛进，以致可以毫不夸大地说超过了战前的几十年。日本史学的一个例子只是特别明显的一个例子，类似的现象在法律学、政治学、经济学等其他社会科学领域，不也同样可以见到吗？

但是，占领政策只是在美军的单独占领下推行的，而且不幸的是，战后以美国为核心的资本主义各国与以苏联为核心的共产主义各国矛盾激化，这些也不能不影响到日本的改革。占领政策并不一定是朝着履行波茨坦公告的方向，却日益加强了按照美国国家利益来推行的倾向，这就不可避免地带来了如下的后果，即：把好不容易开始走上古典的近代化道路的战后日本，逼入了与美国殖民地相同的境地。起初热心扫除前近代势力的美国，为了使日本处于从属地位，认为倒不如保存前近代势力并与之合作更为有利。因此，反而阻止日本近代化的推进，甚至出现了所谓“背道而驰”的现象。

从前面作为一个例子举出的日本史学在战后的跃进也可发现：战后文化不用说呈现出了在天皇制政权下萎缩的战前文化所无法比拟的活跃景象。尤其应当注意的是：由于战后的改革，民众的社会地位全面提高，结果，文化普及到了比以前更加广泛的社会

阶层。尽管如此，未必能断言健康、豪壮的文化热情正在高涨。颓废、享乐的色彩浓厚，不正是由于日本人在殖民地化和“背道而驰”的情况下，对于日本社会——它好不容易才从战争的废墟中恢复过来——的未来看不到光明的前景吗？

明治维新以后，报纸、杂志等出版文化的发达，与交通、通信工具的进步和学校教育的普及等同样，对提高日本人的知识水平作出了巨大的贡献。战后，言论、出版都有了自由，电视及其他大众传媒的技术也有了飞跃的进步，国民的知识交流和文化传播更加发展；但是另一方面也不可忽视如下强烈地表现出负效应的现象：大众传媒的影响使国民的知识和思想方法趋于单一，不是积极地独立思考，而是轻易地接受所灌输的东西，不是提高知识，而是满足于达到消费、娱乐的目的。

如此看来就可以了解到：与战前日本文化由于近代化与阻挠近代化的前近代倾向的矛盾而陷入分裂的情况不同，战后的日本文化却苦于它本身的内在矛盾。尽管“背道而驰”，但是肯定已经不可能复活战前那种前近代文化。虽然厌恶民主宪法而策划将它改糟的人盼望复活天皇制和家庭制度，但是年轻一代大概不会再追随这种口号。就连法西斯主义，也不是战前那种“皇国主义”，而不得不把“民主主义”当作幌子。从这些现状看来，日本文化无疑今后也将进一步推进近代化；因此，我们当前的最大课题在于：如何克服现代文化本身内在的颓废、停滞的倾向。

为了能够正确地解决这个课题，发挥出创造健康、先进的日本文化的潜力，当务之急首先也是要从殖民地状态下解放日本国民，恢复能够靠日本人自身的力量来开辟日本未来的独立性。当这种努力取得成功时，昔日日本文化的光辉传统就有可能作为世界文化史的一环而恢复它的生命力，日本民族就有可能以自己的文化传统对提高全世界人类的文化作出贡献。

日本文化史简要年表

世纪	西历	年　号	日本文化史史实　（　）为日本史一般史实和世界史史实
前100?			绳纹文化时代开始
前5			（雅典全盛）
前2?			弥生文化时代开始
4?			（大和政权成为日本的统一政权）
4	395		（罗马帝国分裂为东西两部分）
6	538		佛教自百济传入
7	607		向隋朝派遣使节
	618		（唐朝建立）
	622		圣德太子逝世
	645	大化 1	（大化革新开始）
8	710	和铜 3	（定都平城京）
	712	和铜 5	《古事记》完成
	752	天平胜宝 4	东大寺大佛建成
	794	延历13	（定都平安京）
9	804	延历23	最澄、空海赴唐留学
	858	天安 2	（藤原氏开始摄政）
10	905	延喜 5	《古今集》编成
	907	延喜 7	（唐朝灭亡）
	960	天德 4	（宋朝建立）
	985	永观 3	源信著《往生要集》
	995	长德 1	（藤原道长掌握政权）

世纪	西历	年号	日本文化史史实 ( )为日本史一般史实和世界史史实
11	1004	宽弘 1	此时紫式部写作«源氏物语»
	1053	天喜 1	宇治平等院凤凰堂建成
	1086	应德 3	(院政开始)
	1096	永长 1	(第一次十字军东征)
12	1120	保安 1	«今昔物语集»约在此时编撰
	1124	天治 1	中尊寺金色堂建成
	1167	仁安 2	(平清盛任太政大臣)
	1175	承安 5	法然创立净土宗
	1185	寿永 4	(平家灭亡)
	1192	建久 3	(源赖朝任征夷大将军)
	1200	正治 2	(朱子逝世)
13	1203	建仁 3	运庆等人塑造东大寺南大门金刚力士像
	1205	元久 2	«新古今集»编成
	1220	承久 2	慈圆著«愚管抄»
	1221	承久 3	(承久之乱)
	1224	元仁 1	亲鸾著«教行信证»
	1227	安贞 1	道元传授曹洞宗
	1232	贞永 1	(制定贞永法规)
	1264	文永 1	此时,日莲创立法华宗
	1279	弘安 2	(宋为元所灭)
	1281	弘安 4	(弘安之役)
14	1309	延庆 2	«春日权现验记画卷»完成
	1313	正和 2	(但丁写成«神曲»的«天堂篇»)
	1334	建武 1	(建武中兴)
	1338	延元 3	(足利尊设立幕府)
	1356	正平11	二条良基编撰«菟玖波集»
	1384	元中 1	观阿弥逝世
	1397	应永 4	足利义满建金阁寺

(续表)

世纪	西历	年　号	日本文化史史实 (　)为日本史一般史实和世界史史实
15	1401	应永 8	(足利义满向明朝派遣使节)
	1453	享德 2	(东罗马帝国灭亡)
	1467	应仁 1	(应仁之乱开始)
	1468	应仁 2	(活字印刷发明者谷登堡逝世)
	1469	文明 1	雪舟自明朝归国
	1477	文明 9	(战国时代开始)
	1481	文明13	一休逝世
	1488	长享 2	一向宗农民暴动在加贺国显示威力
	1492	明应 1	(哥伦布首航美洲)
16	1517	永正14	(马丁·路德投身宗教改革)
	1529	享禄 2	(王阳明逝世)
	1543	天文12	葡萄牙人来到种子岛传授鸟铳
	1549	天文18	方济格传播天主教
	1573	元龟 4	(织田信长消灭足利幕府)
	1585	天正13	(丰臣秀吉任关白)
	1590	天正18	九州三大名使节自罗马归国
	1591	天正19	千利休逝世
	1600	庆长 5	(关原之战)
17	1603	庆长 8	(德川家康建立江户幕府)
	1616	元和 2	(莎士比亚逝世)
	1636	宽永13	日光东照宫建成
	1639	宽永16	(开始闭关锁国)
	1649	庆安 2	(英国革命,处死查理一世)
	1661	宽文 1	(清灭明)
	1680	延宝 8	(德川纲吉任将军)
	1681	天和 1	松尾芭蕉开始写新俳谐 此时,菱川师宣开始画浮世绘
	1686	贞享 3	井原西鹤《一代荡妇》出版
	1691	元禄 4	任命林信笃为大学寮长官
	1695	元禄 8	圆空逝世

(续表)

世纪	西历	年　号	日本文化史史实　(　)为日本史一般史实和世界史史实
18	1705	宝永 2	伊藤仁斋逝世
	1708	宝永 5	关孝和逝世
	1716	享保 1	(德川吉宗任将军)
	1720	享保 5	近松门左卫门《殉情天网岛》上演
	1748	宽永 1	《假名范本忠臣藏》上演
	1752	宝历 2	安藤昌益著《自然真营道》
	1762	宝历12	(卢梭著《社会契约论》)
	1767	明和 4	(田沼意次掌权)
			(此时,英国发生产业革命)
	1774	安永 3	《解体新书》译成
	1776	安永 5	(美利坚合众国独立宣言发表)
	1779	安永 8	平贺源内逝世
	1781	天明 1	(康德著《纯粹理性批判》)
	1789	宽政 1	(法国大革命爆发)
	1790	宽政 2	因宽政异学之禁,朱子学成为官学
	1798	宽政10	本居宣长写成《古事记传》
19	1804	文化 1	(拿破仑成为皇帝)
	1805	文化 2	喜多川哥麿逝世
	1808	文化 5	(歌德《浮世德》第一卷出版)
	1809	文化 6	式亭三马《浮世澡堂》开始出版
	1813	文化10	海保青陵著《经济论》
	1814	文化11	伊能忠敬绘成日本地图
	1814	文化11	泷泽马琴《八犬传》开始出版
	1823	文政 6	希波尔特来到日本
	1829	文政12	菅江真澄逝世
	1829	文政12	绘金开始学画
	1833	天保 4	安藤广重《东海道五十三次》刊行
	1837	天保 8	(大盐平八郎叛乱)
	1839	天保10	蛮社之狱

（续表）

世纪	西历	年　号	日本文化史史实　（　）为日本史一般史实和世界史史实
19	1840	天保11	（鸦片战争开始）
	1848	嘉永 1	（马克思《共产党宣言》公开出版）
	1850	嘉永 3	锅岛藩制造反射炉
	1853	嘉永 6	（佩里来到浦贺）
	1857	安政 4	创办蕃书调所
	1858	安政 5	（门户开放）
	1859	安政 6	（达尔文著《物种起源》）
	1860	万延 1	日本使节赴华盛顿

人名索引

（数字为原书页码，即切口处页码）

一　画

一遍　131
一休　152

二　画

十返舍一九　206
二宫尊德　232

三　画

小野妹子　48
小野篁　77
小野道风　108
小林一茶　210
山部赤人　73
山鹿素行　184
山崎闇斋　182
山县大弍　232
山东京传　237
山胁东洋　222
上杉宪实　149
土佐光信　143
工藤平助　224
三浦梅园　239
大伴家持　73
大藏永常　231
大槻玄泽　221
大隈言道　137
千利休　170,171
与谢芜村　210,213
凡河内躬恒　86

四　画

方济格　173
为永春水　207,237
中臣镰足　49
中江藤树　185
中江兆民　133
中大兄皇子　49
日亲　149
日莲　126,129,130
贝原益轩　183
水野忠邦　203
木下顺庵　182
木曾义仲　238
太安万侣　34
太宰春台　187
井原西鹤　94,104,200,205,213,237
天海　181
天武天皇　49,51
无学祖元　130
壬生忠岑　86
牛顿　190
丰臣秀吉　163,166,170,173,174,177,233
手岛堵庵　240
长谷川等伯　166,169
长谷川久藏　166
乌丸光广　168
孔子　54

五　画

市川团十郎　195
兰溪道隆　130
北畠亲房　134
北条实时　138
北条时宗　130
北条时赖　130
出云阿国　195
田沼意次　203,224
田能村竹田　213,239
平重盛　122

平清盛 122,129
平田笃胤 232,242
平贺源内 223,230,231
世阿弥 144,145
本多利明 224
本阿弥光悦 168
本居宣长 29,33,40,73,217,218,232,239,241
布鲁勃、塔乌特 46
可翁 152
石田梅岩 240
东洲斋写乐 211,212
司马江汉 214
加藤景正 160
加藤弘之 225
圣德太子 48,53,54,62
圣武天皇 51,95

六 画

池大雅 213
并木宗辅 207
关孝和 190
宇都宫赖纲 126
安万侣 34
安藤广重 212,214,215,237
安藤昌益 54,226,228,231,239
交野四郎 127
贞庆(解脱) 129
式亨三马 206,237
吉田松阴 234
吉田兼好 135
吉备真备 85
西多蒂 220
西周 225
伊藤仁斋 184,192,237
伊能忠敬 223
竹崎季长 124
竹田出云 207
竹内式部 232
竹本义太夫 195
行基 57,72,76
名护屋山三郎 195
后鸟羽上皇 139
后水尾天皇 172
观阿弥 144,145
如拙 152
纪贯之 86,91

七 画

良宽 137
足利义满 144,145,151,155
苏我马子 48
志筑忠雄 222
坂田藤十郎 195
杉田玄白 220,222
李密翳 68
运庆 131
希波尔特 221
谷崎润一郎 94
近松门左卫门 195,201,213,237
伴信友 232
佐仓宗五郎 236
佐久间象山 225
岛津齐彬 223
尾形光琳 197
尾形乾山 197

八 画

法然(源空) 126,127,128,129,130,131,136
河竹默阿弥 208,210,237
泷泽马琴 205
定朝 97
宗祇 143
空海(弘法大师) 75,77,85
茅上娘子 87
林罗山 181,189
林春斋 189
林信笃 181
林子平 224
松平定信 182,203
松村吴春 212
松尾芭蕉 193,194,213,237
和泉式部 87
周文 152
佩里 233
卑弥呼 20,26
舍人亲王 34

织田信长 163,166,174,177

九　画

觉猷 104
宫崎安贞 190
宫负定雄 242
亲鸾 127,128,130,131,136,149
前野良泽 220,222
炳井川柳 211
荣西 130,148
柿本人麻吕 73
柳宗悦 243
柳亭种彦 94,237
柳田国男 24,162,219
持统天皇 51
契冲 216,237
哈尔默 221
科赫 215
重源 131
狩野永德 166
狩野山乐 166
贺茂真渊 217,237
绘金 210

十　画

海保青陵 230,231
宽建 108
高辨(明惠) 128
高野长英 224
圆空 186
圆山应举 212
鸭长明 135,136
莫奈 215
莲如 149
荷田春满 217,237
荻生徂徕 184,187,237
莱布尼兹 190
都良香 77
桔郎女 62
哥伦布 74
夏珪 153
爱德华·马奈 215
俵屋宗达 167,168,213,237
畠山重忠 119
铃木春信 211
泰勒斯 54

十一画

清少纳言 93
婆罗门菩提 68
康德 225
崇传 181
野野村仁清 197
菅江真澄 219
菅原孝标之女 93
菱川师宣 196,200
雪村 149,155
雪舟 149,153,166,169,213
奝然 108
隐元 186

十二画

渡边华山 214,224
道元 130
富永仲基 185,194,237
紫式部 91
景戒 72
最澄(传教大师) 75
葛饰北斋 212,214,215,237
喜多川歌麿 211,237
释迦 128
智忠亲王 172
智仁亲王 172

十三画

源实朝 138
源赖朝 115,119,138
源信 108
慈圆 134
新井白石 189,220
福泽谕吉 225
鉴真 66
塙保己一 217

十四画

鞍作鸟 60
熊泽蕃山 185
熊谷直实 126

十五画

鹤屋南北 208,210,237
增穗残口 185,186
稻村三伯 221
德川家治 203
德川家宣 189
德川家庆 203
德川家齐 203
德川家康 163,174,177,181
德川家光 171,177,178
德川家继 189
德川吉宗 184,203,220
德川纲吉 181,189
德川光国 189

十六画

默庵 152,237

十八画

藤原道长 92,93
藤原道纲之母 91
藤原定家 133,136,138
藤原家隆 137
藤原惺窝 181
藤原基房 122
藤原佐理 108
藤原俊成 133
藤原兼家 91